सक्तुमिव तितउना पुनन्तो यत्र धीरा मनसा वाचमक्रत ।

अत्रा सखायः सख्यानि जानते भद्रैषां लक्ष्मीर्निहिताधि वाचि ॥ २ ॥

× × ×

उत त्वः पश्यन्न ददर्श वाचमुत त्वः शृण्वन्न शृणोत्येनाम् ।

उतो त्वस्मै तन्वं १ वि सस्रे जायेव पत्य उशती सुवासाः ॥ ४ ॥

(ऋ. वे मं. १० सू. ७१)

માનવે દેઈ નામ બૃહસ્પતે ! પ્રથમ પ્રેર્યું જે અગ્ર વાચનું
હતું જે શ્રેષ્ઠ, જે શુદ્ધ, ઢાંકેલું ગુહામાં, પ્રકટયું પ્રેમથી બધું !
સક્તુને ચાળતાં ચાળણીએ શું ધીરોએ વાચાને મનસા કરી
જ્યાં, અહીં સખાઓ સખ્ય જાણે છે, એમની લક્ષ્મી ભદ્રા
વસી ગિરા !

× × ×

એક તો વાણીને દેખતો છતાં, દેખે ના, સુણતો એક ના સુણે !
ઉઘાડે અન્યને રૂપ, સ્વામીશું આસક્તા જાયા જાણે સુવસ્ત્રિણી !

And chiefly Thou O Spirit, that dost prefer
Before all Temples th' upright heart and pure,
Instruct me, for Thou know'st;.........

× × × ×

× × What in me is dark
Illumine, what is low raise and support.

(Milton: Paradise Lost
Book-1)

અને ઓ પુનિતાત્મન્ તું ! ગમે જેને અવશ્ય છે
સર્વ મંદિરમાં અગ્રે ઉન્નત શુદ્ધ મંદિર
હૃદયનું. મને દેજે જ્ઞાન તું, કેમ કે, જ્ઞાની.
તમિસ્ર મુંજમાં જે હો અજવાળો, અને કરો
ઉચ્ચ જે મુજમાં નીચું, આધાર મુજનાં બનો !

ગુજરાતના શિક્ષિત લોક પાસે સન્માન કરવાનું જે સૌથી મોટું સ્થાન છે તે સાહિત્ય પરિષદના પ્રમુખપદનું છે. તે આપી આપ સૌએ મને જે ગૌરવ અર્પ્યું છે તેને હું આપનો અનુગ્રહ સમજું છું; અને એ અનુગ્રહનો હું કૃતજ્ઞ છું. પણ એ સ્થાન ઉપર આવતાં હું કમ્પ અનુભવું છું: ગોવર્ધનરામ, કેશવલાલ, અંબાલાલ, નરસિંહરાવ, રમણભાઈ, આનંદશંકર, રામનારાયણ આદિ ભારતભરના સાક્ષરોમાં અગ્રપંક્તિએ વિરાજે એવાઓએ જે સ્થાનને ગૌરવ આપ્યું અને મહાત્મા ગાંધીએ જે સ્થાનને પુનિત કર્યું તે સ્થાન ઉપર આવતાં કમ્પ અનુભવું છું. શ્રીમાન્ ક. મા. મુનશી કે જેમને પ્રમુખસ્થાનો ઉપર બેસવાનો મ્હાવરો હોય તેમના જેવા પણ આ સ્થાને વિરાજતાં કરાંચી મુકામે 'સંકોચ' અને 'અણુઅનુભવ્યો ક્ષોભ' અનુભવે, તો મારા જેવા ગ્રંથગુફા અને વિદ્યાર્થીવર્ગમાં પુરાઈ રહેલાની તો શી દશા થાય? પ્રભુ પાસે એટલી જ પ્રાર્થના કરવાની કે આ સ્થાનની પ્રતિષ્ઠાને મારાથી કાંઈ હાનિ ન થાય!"

વળી સાહિત્ય પરિષદનો સક્રિય પરિચય મને બહુ નહિ. અમદાવાદમાં મળેલાં છઠ્ઠા (૧૯૨૦) અને બારમા (૧૯૩૬) તથા વીશમા (૧૯૫૯) સંમેલનોમાં હું હાજર ખરો. અમદાવાદની બહાર ફક્ત નાડિયાદના નવમા સંમેલનમાં હાજર રહેલો. મારા મુરબ્બી અને પ્રિય મિત્ર રામનારાયણના—સાહિત્ય વિભાગના પ્રમુખ—ના આગ્રહથી 'રસ' ઉપર એમાં નિબંધ પણ આપેલો, ચૌદમા (૧૯૪૧) અંધેરીના અધિવેશનમાં તત્ત્વજ્ઞાનવિભાગનું પ્રમુખપદ મને શ્રીમાન્ મુનશીજીની અનુમતિથી મળેલું. તેમાં પણ વ્યાખ્યાન લખી મોકલી સંતોષ માનેલો. અર્થાત્ હું સાહિત્ય પરિષદના સક્રિય વર્તુલમાંનો પણ નહિ. તેથી પણ આવું સ્થાન લેતાં હિંમત ઓછી પડે.

છતાં એક મીઠા સ્મરણના સંબંધથી આ પરિષદ સાથે મારો જીવ સંકળાયેલો રહ્યો છે. ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદનું તે મીઠું સ્મરણ મારા ગામમાં રહ્યા રહ્યા ૧૯૧૨માં જે બનેલું તેનું છે. વડોદરાની પરિષદમાં એક પંક્તિ: 'અંગુલી અધરે અડાડી ચકિતા જો આ મૃગાક્ષી ઊભી'—પાદપૂર્તિ માટે આપવામાં આવેલી, અને તે સાપ્તાહિક ગુજરાતીમાં છપાયેલી. મારી ઉમ્મર ચૌદ વર્ષની પણ અમારા ગામડાના સાક્ષરોએ મને પણ પાદપૂર્તિ કરવા ઉશ્કેરેલો. સદ્ભાગ્યે મારી પહેલી ત્રણ પંક્તિઓ હું ભૂલી ગયો છું. પણ 'અંગુલી અધરે અડાડી ચકિતા જો આ મૃગાક્ષી ઊભી' ભૂલ્યો નથી!

ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ એ સૌન્દર્યપિપાસુ કાવ્યરસિકોનો સમાજ છે, અને એ નાતે હું એ જ્ઞાતિનો પણ ખરો. કવિઓ એમની પંક્તિમા મને ન બેસવા દે તો પણ કવિમિત્રોમાથી અને કાવ્યરસિકોમાથી તો હું ન જાઉં. એ રસે મારો સાહિત્યરસ, અને સાહિત્યરસે ગુજરાતી વાઙ્મયમા ઉત્કર્ષ જોનાર અને એ ઉત્કર્ષને કાજે અસ્તિત્વમા આવેલી સાહિત્ય પરિષદ વિષે મારામાં અહોભાવ! આમ સક્રિય પરિચય તો અલ્પ પણ ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદનો મારા મનને મહિમા ઓછો નહિ. આવા મહિમાવાળા સ્થાનનુ પ્રમુખપદ મળતાં અહંમાનની ચળ શમે, પણ મતિ પોતાની અલ્પતાના કારણે મુઝાય. છતા કવિકુલગુરુનુ આશ્વાસન છે કે "मणौ वज्रसमुत्कीर्णे सूत्रस्येवास्ति मे गतिः। મણિમાં વજ્રના શારે સૂત્રની જેમ મે ગતિ!" ગોવર્ધન આદિ પૂર્વસૂરિઓએ જે વાગ્દ્વાર સાહિત્ય પરિષદમા ઉઘાડ્યું છે તેનો લાભ લેતાં જ મારે શીખવાનુ છે

[૨]

સાહિત્ય પરિષદની આત્મવ્યક્તિ

ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ સાહિત્યકારો, સાહિત્યરસિકો અને સાહિત્ય-જિજ્ઞાસુઓનો સમૂહ છે, તેમનુ મંડળ છે. માનવવ્યક્તિને જેમ ચિત્ત હોય છે, પોતાપણું કે આત્મા હોય છે તેમ માનવોના સમૂહને પણ ચિત્ત છે, પોતાપણું કે આત્મા છે અથવા નહિ એ સમૂહ-મનોવિજ્ઞાને કે સમાજ-મનોવિજ્ઞાનનો ચર્ચાસ્પદ વિષય છે. ફ્રેન્ચ મનોવૈજ્ઞાનિક ગુસ્તાવ-લ-બોં એ (Gustave Le Bon) સિકાલોજી-દ-ફૂલ (La Psychologie des Foules. 1895) 'ટોળાનુ મનોવિજ્ઞાન' એ નામના નાનકડા પણ પ્રેરક ગ્રંથમાં અને મેક્ડુગલે (*McDougall*) ગ્રુપમાઇન્ડ (The Group Mind 1920) 'સમૂહ-માનસ' નામના ગ્રંથમાં એમ બતાવવા પ્રયત્ન કર્યો કે વર્તન ઉપરથી તેના પ્રેરક ચિત્તનુ અનુમાન કરવાની પદ્ધતિએ કહી શકાય કે સમૂહને પોતાનું, એનાં માનવ ઘટકોથી સ્વતંત્ર રીતે પ્રેરણા કરતું ચિત્ત હોય છે; જ્યારે ઓલપોર્ટે (Allport) એમ બતાવવા પ્રયત્ન કર્યો કે વ્યક્તિચિત્તથી અલગ સમૂહ ચિત્તની કલ્પના બિનજરૂરી અને અશાસ્ત્રીય છે. વર્તમાન અમેરિકન સમાજ-મનોવિજ્ઞાનવિદો એને અનુસરીને સમૂહ-ચિત્તની કલ્પનાને મૂકી દઈને પોતાનું શાસ્ત્ર નિરૂપવા પ્રયત્ન કરે છે. પણ બન્ને શાખાના મનોવૈજ્ઞાનિકોમાં એટલી સંમતિ તો દેખાય છે કે સમૂહના

વર્તનને તેના ઘટક માનવોનાં વર્તનના સરવાળાથી કે એવા બીજા કોઈ હિસાબથી સમજી શકાશે નહિ, અને તેથી સમૂહવર્તન જાણવા, સમજવા કે એ અંગે પ્રાક્કથન કરવા (predict) તેનાં લક્ષણો સ્વતંત્ર રીતે સમૂહ-વર્તનોને ધ્યાનમાં લઈને શોધવાં જોઈએ. બીજી વાત એ પણ ધ્યાનમાં રાખવા જેવી છે કે જેમ વ્યક્તિનું ચિત્ત સમયના ગાળામાં ક્રમે ક્રમે વ્યક્ત થાય છે, ઘડાય છે અને એમાં જાતજાતનાં વિશિષ્ટ લક્ષણો બંધાય છે તેમ સમૂહમાં પણ થાય છે; આ અંગે સમૂહઘટનના અને વર્તનનાં જે લક્ષણો તારવવામાં આવ્યાં છે તે આ ભિન્ન ભિન્ન મનોવૈજ્ઞાનિકોમાં ઘણે અંશે મૂળમાં સરખાં દેખાય છે.

મિલન, ટોળું, સમૂહ, મંડળ, સંસ્થાના ક્રમિક વિકાસનાં એવાં લક્ષણો ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદમાં બરાબર દેખાય છે. ગુજરાતનો સાંસ્કારિક ઉત્કર્ષ સાધવા પ્રયત્નશીલ કેટલાક સહૃદય વીરો એ માટે કંઈક તંત્ર યોજવા મથે અને એમાંથી સાહિત્ય પરિષદનો જન્મ થાય; ત્રણ દિવસ માટે મળે અને પછી સાહિત્યકારો અને સાહિત્યજિજ્ઞાસુઓ વિખરાઈ જાય. બીજે-ત્રીજે વર્ષે મળે પણ એની ભાવના સાહિત્યકારોનાં મનમાં સચેત રહે અને તેથી એને ત્રીજી સાહિત્ય પરિષદમાં બંધારણ મળે–અર્થાત્ ત્રણ દિવસના કરતાં વધારે સ્થાયી અસ્તિત્વ રહે એની ગોઠવણ થાય. આવું સ્થાયી બંધારણ થાય એ પહેલાં ચર્ચાઓ થાય, મતભેદો આવે અને વૈમનસ્ય પણ જન્મે. એમાંથી નેતાઓ સામનસ્ય લાવી રસ્તો કાઢે અથવા પોતાના વ્યક્તિત્વના બળે વિરોધીઓને પરાસ્ત કરે, વિરોધીઓ મંડળમાં રહે કે અલગ થઈ જાય. આ બીજી રીતથી સમૂહમાં ભાગલા પડી જાય, નહિ તો સમૂહ નાશ પામે. નાશ પામે તો પછી આગળ કાંઈ વિચારવાનું રહે નહિ. પણ જો વિજયી પક્ષ એ કામમાં હિત ધરાવતી એવી સારી સંખ્યા પોતાની સાથે રાખી શકે તો વિરોધોમાં પણ એ સમૂહ પોતાનુ અસ્તિત્વ કાલપ્રવાહમાં વહેતું રાખી શકે. ધ્યેયમા હિતબુદ્ધિવાળા વિરોધીઓ પણ એ સમૂહમા ચાલુ રહે તો,–જ્યારે લાંબા સમય સુધી સત્તા અમુકના જ હાથમાં રહેવાથી એનાં કાર્યોમાં ઉપરતા કે લૂણો લાગે–જીર્ણતા આવે ત્યારે વિરોધીઓ આ વિષયમાં ધ્યાન આપતા બહુજન સમાજના સીધા ટેકાથી અથવા સહાનુભૂતિથી સત્તાનાં અધિકરણો બદલાવી શકે, અને સંસ્થામાં પાછાં પ્રાણ અને ચેતન આવે. જેમ વ્યક્તિ, વિરોધી ભાવોમાંથી પોતાનું માનસ ઘડતી જાય, જો એ જીવતી રહે તો, તેમ સમૂહ પણ કાલપ્રવાહમાં જીવતું રહે તો તેનું પણ ઘડતર થાય. પણ સમૂહને

જીવવા માટે એ જે ધ્યેયો માટે એ હયાતીમાં આવ્યું હોય એ ધ્યેયો એનાં ઘટકોમાં તેમ જ લોકમાનસમાં જીવતાં રહે એ આવશ્યક છે, એમ જો જીવનાં ન રહે તો એ સમૂહ નાશ પામે. અર્થાત્ કે સમૂહને ચિરસ્થાયી રહી સંસ્થા બનવા માટે તેનાં ઘટકોમાં તેનાં ધ્યેયો વિષે શ્રદ્ધા હોવી જોઈએ અને સામાન્ય સમાજને તે હિતવિરોધી લાગવા ન જોઈએ; એનાં ઘટકોનાં divisive forces વિભદક-વિચ્છેદક બળોને પાતળા પાડતાં, ક્રમમાં ક્રમ કરતાં,-સંચાલકોને આવડવું જોઈએ, અને ધ્યેયની સમાન શ્રદ્ધાને સામનસ્યનું રૂપ વધારેમાં વધારે આપવાની કુશળતા જોઈએ. આ માટે ધારાધોરણો, નિયમો, અધિકારની પાયરીઓ વગેરે બંધારણ રૂપે હોય એ મદદ કરે, પણ મુખ્ય તો વિચ્છેદક બળોનું પાતળાપણું અને સામનસ્યનું પોષણ જ સમૂહોને સમર્થ સંસ્થાઓ બનાવી શકે અને સ્થાયિત્વ આપી શકે. સાહિત્ય પરિષદના સમૂહજીવનને પણ આ બધી ક્રિયાઓમાંથી પસાર થવું પડ્યું છે.

ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ ૫૮ વર્ષ અસ્તિત્વમાં રહી છે અને એનાં એકવીસ અધિવેશનો થયાં છે અને બાવીસમું ચાલે છે એ બતાવે છે કે સાહિત્ય પરિષદ તબક્કે તબક્કે જીર્ણતાની સમીપ આવી જતાં પોતાના અંતઃપ્રાણથી પુનર્જીવન પ્રાપ્ત કરતી રહી છે, એનો ચ્યવનપ્રાશ છે સાહિત્યકારોની ભાવના અને જનસમાજની સહાનુભૂતિ, આ સંસ્થા જીવાડવા જેવી છે, પોષણ આપવા જેવી છે-એ.

ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદને વિષે એક પ્રશ્ન આપણે પૂછી શકીએ એનો આત્મા એસ્પ્રિ-દ-કોર (e'sprit-de-corps) અથવા આત્મૈક્ય (unity of spirit)-નું સ્વરૂપ કેવું છે, કેવું ઘડાયું છે ? અર્થાત્ આટલા વર્ષો જીવતી રહેલી સંસ્થાનો અન્તરાત્મા અને એ અન્તરાત્માનું ઘડતર શોધવું જોઈએ, વ્યક્ત કરવું જોઈએ નરસિંહરાવે પરિષદનાં પૂર્વરૂપો ભારતની પ્રાચીનકાલની બ્રાહ્મણ-પરિષદો, બૌદ્ધ સંગીતિઓ અને જૈન સંઘપરિષદોમાં જોયાં હતાં. હું વધારામાં વાત્સ્યાયને નિર્દેશેલા ઘટા અને ગોષ્ઠી ઉમેરું. ઘટા નિબન્ધન એટલે સરસ્વતીભવનમાં પક્ષ અથવા માસના પ્રસિદ્ધ દિવસે નીમેલાઓનો સમાજ, ગોષ્ઠીસમવાય એટલે વિદ્યા, બુદ્ધિ, શીલ, વિત્ત અને વયમાં સમાન એવાઓનો સભામાં આસનબન્ધ કહેતાં બેઠક (का. सू. અધિ ૧ અ. ૪ સૂ. ૨૭, અને સૂ. ૩૪) પૃ. ૪૯, ૫૧). પણ ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદના ઘડતરનો નમૂનો રણજીતરામને, રમણભાઈને, નરસિંહરાવને એ જમાનામાં યુરોપમાં મળતી ઇન્ટરનેશનલ કોન્ગ્રેસ ઓફ ઓરિએન્ટાલિસ્ટ્સ.

અને ખાસ કરી પારિસની ફ્રેન્ચ એકેડેમી (French Academy) હતાં. સાહિત્યપરિષદ ઓરિએન્ટલ કૉન્ગ્રેસના ધોરણે ઘડતર પામી છે એ એનો ઇતિહાસ જોતાં દેખાય છે. એનું ઘડતર ફ્રેન્ચ એકેડેમી જેવું થયું નથી.

આ પરિષદનું એવું ઘડતર કરવા જેવું છે કે નહિ તે એક વિચારવા જેવો પ્રશ્ન છે.

પણ સાહિત્યપરિષદના આત્માનું ઘડતર, એના ચિત્તનો આવિર્ભાવ એમાં જે ઉદ્દેશદ્વન્દ્વો, ભાવનાદ્વન્દ્વો, પદ્ધતિદ્વન્દ્વો ઊભાં થયાં અને એનાં નિરાકરણો વિચારાયાં તેમાંથી જાણવા મળે. એ સમયે સમયે પુનર્જીવન-નવજીવન કેમ પામે છે તેની કુંચી પણ એ ઇતિહાસમાંથી જડે, અને ભાવિમાં એ પુનર્જીવન-નવજીવન પામ્યાં કરે એવું દિક્સૂચન પણ એમાંથી મળે.

આ વ્યાખ્યાનમાં એવા કેટલાક મુદ્દાઓ સમજવાનો મારો હેતુ છે.

[૩]

સાહિત્ય પરિષદ અને લોકોપકારકતા

ઉમરેઠમાં હાઈસ્કૂલના એક શિક્ષક રણજીતરામના મનમાં આ સાહિત્ય પરિષદની ભાવના જન્મી અને અમદાવાદની ગુજરાત સાહિત્ય સભાએ ૧૯૦૫માં પહેલી ગુ. સા. પ. અમદાવાદમાં યોજી એ ભાવનાને મૂર્ત કરી. આ પગરણ કેટલું સમયસરનું હતું તે આ પહેલી પરિષદના પ્રમુખ ગોવર્ધનરામે, ઇતિહાસદ્રષ્ટાની જેમ સ્પષ્ટ કર્યું છે. ગોવર્ધનરામે ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદનો ઉદ્ભવ એ યુગના તાલબંધમાં કેવી રીતે બેમે છે તે પ્રકટ કરતાં કહ્યું: "બન્ધુજનો, આ યુગ રાજકીય, સાંસારિક અને અન્ય વિષયના સમાજોનો છે...આપણી સાહિત્ય પરિષદ આખા આર્યાવર્તના એક સમાજપ્રવર્તક નૃત્યમાં આવા તાલબન્ધ નિયમના બળથી ઊભી થઈ છે.' (પૃ. ૪)+

પણ દેશકાલના ઉદયની દૃષ્ટિએ આવી પરિષદ ભરવા વિષે તેમણે શંકા ઉપસ્થિત કરી છે: "કોઈ વ્યવહારકુશળ અને દેશાભિમાની મનુષ્યો એટલે સુધી કહેશે કે-આવી સભાઓમાં આપણે કાળક્ષેપ અને શક્તિનો વ્યય કરીએ તેના કરતાં કાંઈ વધારે લોકોપયોગી કામમાં ચિત્ત ઘાલીએ તો દેશનું કલ્યાણ થાય." (પૃ. ૬) આનુ નિવારણ પોતે એમ કરે છે કે: "આ

+ પહેલાં ૧૩ અધિવેશનોનાં પ્રમુખોનાં ભાષણોના ઉલ્લેખો "પરિષદ-પ્રમુખોનાં ભાષણો" (ગુ. સા. પ. ૧૯૪૧)માંથી છે; બાકીના ગુ. પ. ના અહેવાલોમાંથી છે.

સભાના તાલખંધને વિસ્તાર આપવાના ઉદ્દેશનો ફ્લોદય આપણે જે સાધનો વાપરીશું તેના ઉપર વધારે આધાર રાખશે" (પૃ. ६). આ સંસ્થા જેટલી લોકોપકારક થશે તેટલી એના વિશેની લોકશંકા દૂર રહેશે એવું એમના ભાષણનું તાત્પર્ય છે.

પહેલી પરિષદની સ્વાગત કમિટીના પ્રમુખ રમણભાઈએ પરિષદનો હેતુ આમ જણાવ્યો : "વિદ્વજ્જનો એકત્ર થઈ ભાષા અને સાહિત્યના વિષયોની ચર્ચા કરી શકે અને સાહિત્યની અભિવૃદ્ધિ માટે યોજના કરી શકે તે હેતુથી અમારી સભાએ આ પરિષદ્ બોલાવવાની ધારણા કરી છે." (પૃ ૧)

પ્રમુખ ગોવર્ધનરામે સાહિત્ય પરિષદનો ઉદ્દેશ આમ સ્પષ્ટ કર્યો : "ગુજરાતી સાહિત્યનો વિસ્તાર વધારવો અને એ સાહિત્યને લોકપ્રિય કરવુ."

રમણભાઈએ રજૂ કરેલા સાહિત્ય પરિષદ્‌નાં હેતુ અને ગોવર્ધનરામે રજૂ કરેલા ઉદ્દેશમાં વિરોધ નથી; છતાં બન્નેમાં ભાર જુદો જુદો છે. રમણભાઈમાં વિદ્વજ્જનોની ચર્ચા અને સાહિત્યની અભિવૃદ્ધિ ઉપર ભાર છે. ગોવર્ધનરામમાં સાહિત્યના વિસ્તાર ઉપર અને લોકપ્રિયતા ઉપર ભાર છે. ગોવર્ધનરામે એમના ભાષણના પ્રારંભમાં જ શંકા કરી છે કે : "સાહિત્યની બાબતો જેટલી સાક્ષરોને ઉપયોગી છે, તેટલી સામાન્ય વર્ગને જણાશે કે કેમ તે જોવાનું છે" (પૃ ૪) ગોવર્ધનરામનો વિચાર સામાજિક પ્રવૃત્તિ તરીકે સાહિત્ય પરિષદને જોવાનો દેખાય છે : "જ્યાં સર્વ પાસ આવા સતારના રણકારા સંભળાય છે, ત્યા આપણા એકતારાનો ધ્વનિ પણ તેમાં ભળે અને સામાજિક પ્રવૃત્તિના લક્ષમાં કાંઈક વૃદ્ધિ કરે, તો તે ચિત્ર દેખીતું સુન્દર જ છે." (પૃ. ૪)

ગુ સા. પ. ના ઇતિહાસમાં આ બે મુદ્દા પરત્વે–પરિષદની લોકોપકારકતા પરત્વે અને પરિષદના હેતુ પરત્વે–આ બે વિચારસરણીઓનો કંઈક સંઘર્ષ દેખાય છે.

પાંચમી પરિષદમાં (૧૯૧૫–સુરત) નરસિંહરાવે આ પ્રશ્નને સ્પષ્ટ શબ્દોમાં રજૂ કર્યો છે : "પ્રાચીન પરિષદોની ઘટનામાંથી, તેમ જ હાલની પાશ્ચાત્ય પરિષદોની ઘટનામાંથી મુખ્ય તત્ત્વભૂત અંશ, પરિષદના સભ્યના અધિકારમાં, વિશિષ્ટ વિદ્યાદિકની આવશ્યકતા અને એની બહારના વર્ગનો અસંગ્રહ એ જણાય છે. પરિષદ્‌નું ગૌરવ, કર્તવ્ય, મહત્ત્વ, ઇત્યાદિ જોતાં સંકુચિતપણાનો ભાસ ભલે થાય, પરિષદના ઉપર નાનો સખ્ત બહિષ્કારિતાનો આરોપ ભલે આવે, પણ પરિષદ્‌નું પરિષદપણું માગી જ લે છે કે

એ સ્વરૂપઘટના કરે નહિ" (પૃ. ૧૩૭). દેશકાલને લક્ષમાં લઈ ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ માટે આવી દૃઢ અધિકારમર્યાદા સાચવવી શક્ય નથી અને ઇષ્ટ પણ નથી એમ સ્વીકાર્યા છતાં નરસિંહરાવનો અભિપ્રાય તો સ્પષ્ટ છે કે: "એ પણ એટલું જ ઇષ્ટ છે કે આપણી પરિષદને અધિકારનું બંધન તદન તોડી નાંખી ગમે તે વર્ગનો સંગ્રહ કરીને સંકુલ મેળો બનાવવી નહિ."+ અર્થાત્ કે પરિષદમાં 'વિદ્વજ્જનો એકત્ર થઈ ચર્ચા કરે' એ રમણભાઈની માન્યતાનું નરસિંહરાવ પરિષત્સંસ્થાના પ્રાચીન ભારતીય અને અર્વાચીન યુરોપીય ઇતિહાસના બળથી સમર્થન કરે છે.

નરસિંહરાવે પરિષત્પ્રવૃત્તિની ઉપયોગિતાની પણ ચર્ચા કરી છે: "કેટલાકનો મત એમ છે કે શુદ્ધસાહિત્યની ચર્ચામાં કાળ ગુમાવવો એ દેશદ્રોહરૂપ છે. એ લોકોને મતે તો ધાન્યનો એક અંકુર ફૂટતો હોય તેને સ્થળે બે અંકુર ફૂટે એવા વ્યાપારમાં આપણી બુદ્ધિ, ધન અને ઉદ્યોગની સંપત્તિ વાપરવી તે સાહિત્યના નિષ્ફળ પ્રયાસો કરતાં હજારગણું શ્રેયસ્કર છે" (પૃ. ૧૩૩). સાહિત્યપ્રવૃત્તિને દેશહિતની બીજી પ્રવૃત્તિઓ સાથે વિરોધ નથી અને તેથી એ બીજી પ્રવૃત્તિઓ સાથે આ પ્રવૃત્તિ પણ ચાલે એ ખુલાસો કરી પોતે જણાવે છે: "આર્થિક પ્રશ્નોને જ જીવનનુ કેન્દ્ર ગણનારાને તો કવિજન ઉત્તર એ જ આપશે કે જીવનનુ સાર્થક્ય કેવળ ધનોપાર્જનમાં નથી સમાયું. ધનસંપત્તિ તે સુખસંપત્તિનો પર્યાય નથી, કે સંપત્તિનું નિયત કારણ પણ નથી...જ્ઞાનના વિષયમાં વિહાર કરનાર સરસ્વતીપૂજક પોતાની તેમ જ અન્ય બંધુઓની માનસિક ઉન્નતિમા, શુદ્ધ વિદ્યાનન્દમાં, જે સેવા કરે છે તેની કદર રૂપિયા–આના–પાઇથી સર્વ વિષયોની કીંમત આંકનારા ભાગ્યે જ કરી શકશે" (પૃ ૧૩૩). ઉપરાંત બીજું સમર્થન પોતે એ કરે છે કે "વિદ્યા અને સાહિત્યસેવકોએ પરોક્ષ રીતે–અને ક્વચિત્ સાક્ષાત્ રૂપે–દેશની સાંસારિક અને આર્થિક અને રાજકીય ઉન્નતિ ઉપર સમર્થ અસર કરી છે, અને એવાં દૃષ્ટાન્ત જગતના ઇતિહાસમાં ચિરંજીવ રહેલાં છે" (પૃ ૧૩૩–૩૪).

છઠ્ઠી અમદાવાદની પરિષદ (૧૯૨૦)માં ગાંધીજી હાજર હતા. તેમણે એક સભામાં નરસિંહરાવ, રમણભાઈ, આનંદશંકર આદિ સાક્ષરો સમક્ષ માંગણી મૂકી: "સાહિત્ય પરિષદને હું કહું છું કે આપણા કોસ હાંકનાર જેવાના મોં-

+(પૃ. ૯ પાચમી ગુ. સા. પ. નો હેવાલ. આપણુસચહ પૃ. ૧૩૭ મા અમુક ભાગ છૂટી ગયો છે.)

માંથી અપશબ્દો કઢાવો, અને નહિ તો આપણી અવનતિનું પાપ તમારે શિરે રહેશે. સાહિત્યના સેવકોને હું એમ પૂછું છું કે પ્રજાનો મોટો ભાગ કેવો છે અને તેવાને માટે તમે શું લખશો ? સાહિત્ય પરિષદને હું એમ જ કહીશ કે તમારામાં જે ન્યૂનતા છે તે કાઢો, કાઢો, કાઢો. ગુજરાતની રાંકડી પ્રજા, માધુર્યવાળી પ્રજા અને જેની સજ્જનતાનો પાર નથી, જે આટલી બધી ભોળી છે, જે પ્રજાને ઈશ્વરમાં અખંડ વિશ્વાસ છે એ પ્રજાને જો આગળ વધવું હોય તો સાહિત્યસેવકોએ મજૂરો, કોસ હાંકનારાઓ અને એવા બીજા માટે પોતાનાં કાવ્યો રચવાં જોઈએ, એના માટે લખવું જોઈએ (પૃ. ૬૮. બારમું સંમેલન–હેવાલ).

બારમા અધિવેશનમાં અમદાવાદમાં (૧૯૩૬) ગાંધીજીએ પ્રમુખપદેથી આની આ બાબત ફરી રજૂ કરી–વધારે વિગતથી, વધારે દર્દથી : "મારી પાસેના કૂવા ઉપર કોસ ચલાવનાર કોશિયો કેવી ભાષા વાપરે છે એની ખબર એને નથી. એ ગાળ બોલે છે એનું એને ભાન નથી. તેને હું શું કહું ? કવિ હોય તો એની પાસે જાય. મુનશી તો નવલકથાકાર રહ્યા, એ તો જઈ ન શકે. અદ્ભુત કલાકાર હોય તો એની પાસે જઈને એને સમજાવી શકે. બે શબ્દ અહીં ટિકાડયા, બે શબ્દ ત્યાં ટિકાડયા અને એવું કહે કે પેલો ઝીલી શકે એવું હોય" (પૃ ૪૮૧). ઉપસંહારમાં પણ અનેક ચેતવણીઓ આપતાં આપતાં ગાંધીજીએ કહ્યું : " હું તો ગામડામાં પડેલો એટલે ગામડિયાની દૃષ્ટિએ મારી ભૂખ રજૂ કરું. મને તો ગામડામાં રહેનાર માટે અનેક જાતનાં પુસ્તકો જોઈએ છે. મારી એ ભૂખ તમે સાહિત્યકારો પૂરી પાડો" (પૃ. ૪૮૯).

સાહિત્ય પરિષદની લોકોપકારકતા, તેના હેતુઓ અને તેમાં અંતર્ગત અધિકારમર્યાદાઓ, –આ પ્રશ્નો હવે શમી ગયા છે એમ નહિ કહેવાય. એટલે એમની ચર્ચા અત્ર પ્રસ્તુત છે.

વાગ્વ્યવહાર તો જનસમાજે સર્વત્ર ઉપજાવ્યો છે. આવો વાગ્વ્યવહાર સિદ્ધ થયા પછી એ ન હોય તો શું થાય એ દણ્ડી જેવો કવિ કલ્પના કરી કહી શકે છે કે :

इदमन्धंतमः कृत्स्नं जायेत भुवनत्रयम् ।
यदि शब्दाह्वयं ज्योतिरा संसाराम्न दीप्यते ॥

(काव्यादर्श परि. १. श्लो ४)

શબ્દ નામનું જો જ્યોતિ પ્રકાશે નહિ લોકમાં
તમોંધકાર આખું આ ભુવનત્રય તો બને.

માનવસમાજે વાગ્વ્યવહાર ઉપકારક તરીકે ચાલુ રાખ્યો છે, એની સંસ્કૃતિ જ વાણીના ઉદ્ભવ અને ખેડાણથી શક્ય બની છે. માનવવિજ્ઞાનનું સૂત્ર છે કે ભાષા નહિ તો સંસ્કૃતિ નહિ—no language, no culture.

માનવસમાજે વાચાદ્વારા પરસ્પર વ્યવહાર શક્ય કર્યો. એ વાચામાં માનવના મનોભાવો વ્યવહારગમ્ય બન્યા. મનોભાવોને વ્યવહારગમ્ય જે કોઈ શબ્દ કે શબ્દસમૂહ કરે તેને વાઙ્મય કહીએ તો એવા વાઙ્મયમાં શિલ્પના ઘડતરનું તત્ત્વ દાખલ થાય, મોટે ભાગે સાભિપ્રાય પણ ક્યારેક આપોઆપ, ત્યારે વાઙ્મયને સાહિત્ય કહેવાય.

સંસ્કૃતિમાં આગળ વધતાં માનવસમાજ પોતાના તે તે ધ્યેયોના સંવર્ધન માટે સામુદાયિક રીતે કામ કરવા સંસ્થાઓ સ્થાપે છે તેમાં સાહિત્યના સંવર્ધન માટે આપણી પરિષદ જેવી સંસ્થાઓ પણ આવી જાય. આવી પરિષદો સ્થપાતાં તેમાં સ્થાન પામવાના અધિકારનો પ્રશ્ન અને એનું સાહિત્યધ્યેય સમાજને કેટલું ઉપકારક છે અથવા કયા ગુણવાળા સાહિત્યને સામાજિકરૂપની સંસ્થાએ સંવર્ધન કરવું અને કોના અર્થે કરવું—કોઈ શિષ્ટવર્ગ અર્થે કે સામાન્ય માણસના અર્થે કે સમસ્તના અર્થે—વગેરે પ્રશ્નો ઉપસ્થિત થાય; અને આ પ્રશ્નો વિષે તે તે સમયે થયેલા વિચારો, નિર્ણયો, ફેરફારો વગેરે સંસ્થાનો આત્મા ક્રમે ક્રમે વ્યક્ત કરે, એ રીતે ગુ. સા. પ.ના ઇતિહાસમાં થયું છે એ ક્રમપ્રાપ્ત છે. સમાજમાં સ્થપાતી બધી સંસ્થાઓ પોતાના આગવા ધ્યેયની સિદ્ધિમાં લોકોપકારકના કેવી છે તે વહેલુંમોડું તેણે બતાવવું પડે છે, અને એ અંગે સબળ આહ્વાન થાય ત્યારે વસ્તુસ્થિતિ મૂળથી તપાસવી પડે છે. આપણી પરિષદના ઇતિહાસમાં જે બે વિચારસરણીઓનો મેં ઉલ્લેખ કર્યો તે આ જાતની છે. તેથી તેનું મૂળ તપાસવું જોઈએ અને આપણા વિચારો થાય તેટલા સ્પષ્ટ કરવા જોઈએ.

[૪]

સાહિત્ય પરિષદના આગવા કાર્યમાં વિરોધપરિહાર

વસ્તુસ્થિત્યા આ બે વિચારસરણીઓ વચ્ચે, રમણભાઈ, નરસિંહરાવ આદિનો સારસ્વતનય અને ગોવર્ધનરામ, ગાંધીજી, કાકાસાહેબ કાલેલકર આદિના સામાજિક કે લોકસંગ્રાહકનય વચ્ચે કોઈ વિરોધ નથી. પરસ્પરના સમર્થનમાં જ બન્નેની સંપત્તિ છે. જે કાંઈ વ્યામોહ છે તે કોની પાસેથી કયું કામ લેવું એમાં છે. લોકસંગ્રહનાં બધાં જ કામો સાહિત્ય કે સાહિત્ય—

પરિષદ પામે કરાવવાની વૃત્તિ અનુચિત છે. વળી અમુક વિચારસરણી લોકસંગ્રહને ઉપકારક છે એવી અન્યની માન્યતા સાહિત્યકાર કે સાહિત્ય પરિષદ ઉપર લાદવાનો પ્રયાસ સાહિત્યને ગૂંગળાવવાનો પ્રયાસ છે. સાહિત્યકાર પોતે અને સાહિત્યકારોની પરિષદ લોકસંગ્રહને બાધક સાહિત્યપ્રવૃત્તિ જાણીજોઈને કરે એ બનવાજોગ નથી. લોકસંગ્રહની સાહિત્યકારની માન્યતા અન્યોથી જુદી હોય, વિરુદ્ધ હોય—એ બને-બનવાજોગ છે: પણ જો સાહિત્યકાર પાસેથી લોકને ઉપકારક કામ લેવું હોય તો તેને તેના અનુભવ, ચિંતન, દૃષ્ટિ અને રાગદ્વેષ પ્રમાણે રજૂઆત કરવા દેવી જોઈએ. એની અપકારક રજૂઆતો માટે એને દંડ દેવાની સત્તા તો લોક પાસે, તેના સામાજિક અને રાજકીયતન્ત્રો પાસે સદાયે રહેલી જ છે. પરંતુ જો તેને રજૂઆત કરતાં પહેલાં જ રોકવામાં આવે તો સાહિત્યને હાનિ છે અને સમાજને ગેરલાભ છે; કારણ કે અમુક દેશ, કાલ, વ્યક્તિ કે વર્ગના સંજોગોમાં અગ્રાહ્ય એવાં કથનોને રોકવાથી એવાં કથનોમાં અન્ય સંયોગોને ગ્રાહ્ય થાય એવાં વિધાનો પણ રોકાઈ જવાનાં. પ્રજાજીવન અને સાહિત્યનાઇતિહાસમાં આવા અનેક પ્રસંગો બની ગયા છે.

તેથી સાહિત્ય પાસેથી એની સાહિત્યશક્તિ દ્વારા જ લોકસંગ્રહનું કામ લેવું યોગ્ય ગણાય; અને તેથી એ શક્તિ ઉત્તમોત્તમ રીતે પ્રકટ થાય એ જોવાનું, એનાં સાધનો ઊભાં કરવાનું લક્ષ્ય સાહિત્યકારોનું અને સાહિત્ય પરિષદનું જ નહિ, પણ લોકહિતચિંતકોનું—દીર્ઘદૃષ્ટિવાળા સર્વેનું હોવું જોઈએ; અને એ લક્ષ્ય રમણભાઈએ પરિષદનો જે હેતુ રજૂ કર્યો છે–' વિદ્વજ્જનો એકત્ર થઈ ભાષા અને સાહિત્યના વિષયોની ચર્ચા કરે અને સાહિત્યની અભિવૃદ્ધિ માટે યોજના કરે '—એ હેતુને ધ્યાનમાં રાખવાથી પ્રાપ્ત થાય અને નરસિંહરાવે પરિષદ માટે જે ઇષ્ટ ગણ્યું કે: " આપણી પરિષદને અધિકારનું બંધન તદ્દન તોડી નાંખી ગમે તે વર્ગનો સંગ્રહ કરીને સંકુલ મેળો બનાવવી નહિ. " એ પણ એ લક્ષ્ય સિદ્ધ કરવા માટે ઇષ્ટ છે. અર્થાત્ કે સાહિત્ય પરિષદ લોકસંગ્રહનું કાર્ય સાહિત્યની ઉપાસના દ્વારા જ કરી શકે.

[૫]
લોકદૃષ્ટિ

તો ગાંધીજીએ કોરિયા માટે કરેલી આરજુનો શો જવાબ? હકીકતમાં ગાંધીજીએ વિદ્યોપાસકોને એમની ઉપાસના શિથિલ કરવાનું કે બંધ કરવાનું

કર્યું નથી. એમાં પણ એ ઉત્તમોત્તમ કોટિ માંગતા હતા અને એને માટે ઉત્તમોત્તમ સાધનો વસાવવા ઇચ્છતા હતા એ મારો જાતઅનુભવ છે. ગુજરાત વિદ્યાપીઠમાં પુરાતત્ત્વમંદિરના શ્રીમદ્ રાજચંદ્ર જ્ઞાનભંડારની યોજના વિચારતાં પોતે શ્રીમુખે કહેલું કે: 'ઑક્સફર્ડની બોડલિયન લાયબ્રેરી જોઈ છે? ...એના કરતાં ઓછું મને પાલવે નહિ–'. પણ એમનો આદેશ એ હતો કે એ બધી વિદ્યા–એ બધા સાહિત્યની પ્રણાલી કોશિયા સુધી વહેવી જોઈએ. અને આપણા દેશના ઇતિહાસને જોઈએ તો એમાં થતું આવ્યું હતું તેના કરતાં એ શું વધારે માંગતા હતા? સાંખ્યનો પ્રકૃતિ–પુરુષવાદ કે વેદાન્તનો કેવલાદ્વૈતવાદ કે વિશિષ્ટાદ્વૈતવાદ કે વલ્લભાચાર્યનો શુદ્ધાદ્વૈતવાદ–આ વાદો તે તે આચાર્યોના ગ્રંથોમાં કેટલી તાર્કિક ઝીણવટથી અને પરિભાષાની ચોકસાઈથી ચર્ચવામાં આવ્યા છે તે આપ વિદ્વજ્જનોને તો સુવિદિત છે; છતાં લોકવાણીમાં એ બધી ફિલસૂફી, એ અધ્યાત્મદૃષ્ટિ, એ ભક્તિની પ્રણાલીઓ કેવી સુભગ રીતે વહી રહી છે એ આપણા જનસમાજમાં પ્રચલિત ભજનો જેમણે સાંભળ્યાં હોય અથવા વાંચ્યાં હોય તેમને સહેજે નજરે ચઢે છે. ગાંધીજીએ આ સાહિત્ય પરિષદ્ પાસે એથી શું વધારે માગ્યું છે? ગાંધીજી શંકરાચાર્યની કે રામાનુજાચાર્ય કે વલ્લભાચાર્યની એમનાં ભાષ્યો લખવાની પ્રવૃત્તિ અનુચિત ન ગણે, કારણ કે માનવના ગહન અનુભવોને એ મણે તર્કોપાપન્ન કર્યા છે. અને તર્કોપપત્તિ એ ગાંધીજીનો પણ વિચરમાર્ગ હતો. પણ જો આ આચાર્યોનું જ્ઞાન લોકમાં પ્રસરવાની કોઈ પ્રણાલી ન હોત તો એ જરૂર વાંધો ઉઠાવે. પણ એવી પ્રણાલી આપણા દેશમાં–આપણી સંસ્કૃતિમાં પડી ગઈ હતી. વળી એનો પ્રવાહ એક દિશાનો ન હતો. ઋષિઓ અને આચાર્યોમાંથી વહેતા એ પ્રવાહમાં લોકમાંથી તેમના તરફ વહેતો સામો પ્રવાહ પણ મળેલો હતો. પણ આપણા નવા શિક્ષણના યુગમાં એ પરસ્પર પોષતી પ્રણાલીઓ, નહેરો પુરાઈ ગઈ છે–એ હકીકત ઇતિહાસવસ્તુ તરીકે આપણે ધ્યાનમાં લેવી જોઈએ.

આ પ્રશ્ન વિદ્વદ્ભોગ્ય કે લોકભોગ્ય સાહિત્યના કલ્પિત દ્વન્દ્વનો નથી, સંસ્કૃત શબ્દો વધારે વાપરવાનો કે ગહન વિચારો રજૂ કરવાનો નથી. જે કોઈ આપણા ગુજરાતમાં અને ગુજરાતીઓ જ્યાં ઠીક જથ્થામાં વસે છે ત્યાં ઉઘાડા કાને હરેફરે તે સાંભળશે કે કહેવાતા સામાન્ય લોકોની–પુરુષોની અને ખાસ કરી સ્ત્રીઓની બોલીમાં સંસ્કૃત શબ્દોનો, તત્સમો અને તદ્ભવોનો, કેટલો સંભાર છે, વાતચીતમાં, હર્ષ કે શોકના પ્રસંગોમાં બોલતાં કેટલી ફિલસૂફી

કેટલી આધ્યાત્મિકતા અંતર્ગત છે; તેમ જ નર્મવચનો, ઉપહાસો, મશ્કરી-ઠઠ્ઠાઓમાં કેવાં વ્યંગ્ય હોય છે; ઉપાલંભો, ઠપકાઓ, બોલાબોલીમાં કેટલાં વાગ્બાણો હોય છે આ બધામાં સંસ્કૃત શબ્દકોશ જીવતો દેખાય છે. હરિજનોની કે બીજાઓની ભજનમંડળીઓને કે ભક્તોને સાંભળશો તો ઉપનિષદો અને દર્શનોના વિચારો અને ભાવનાઓ અનેક વાર તો મૂળ શબ્દોના પ્રયોગો સાથે જણાશે. અર્થાત્ કે અત્યારનો સાહિત્યકાર સંસ્કૃત-પ્રચુર ભાષામાં ગહન વિચારો અને ભાવનાઓ રજૂ કરે છે તેથી તેનું લખાણ વિદ્વદ્ભોગ્ય જ રહે છે અને તેથી તે માર્ગ છોડી દઈ લોકભોગ્ય સાહિત્ય તેણે રચવું એ આ પ્રશ્નનું નિરાકરણ નથી. પોતાના વિષયને અનુરૂપ નહિ અથવા પોતાને લખાણમાં સહજ નહિ એવી ભાષાશૈલીનો સ્વીકાર કરી કોઈ બનાવટી સરલ શૈલીમાં લખશે તો તેથી જ એ લખાણ લોકભોગ્ય બનશે એ વિધાન સમર્થિત થવું મુશ્કેલ છે. ગાંધીજીનું આહ્વાન કોઈ મૂલગત ઉપાયને શોધવાનું સૂચવે છે.

[૬]

બ્રિટિશ અમલ અને નવીન શિક્ષણનાં લાભહાનિ

આ આહ્વાનનું કારણ છેલ્લા સૈકાના આપણા ઇતિહાસમાં છે. બ્રિટિશ અમલ સ્થિર થયો, ઉપદ્રવો શાન્ત થયા, 'એક બિચારી બકરીનો પણ કોઈ ન જતાં પકડે કાન' એ સ્થિતિનો આપણા વડીલોને 'હરખ' થયો. કુદરતી ક્રમે આપણું મુખ બ્રિટિશ સરકાર તરફ વળ્યું. તેમાં નોકરી એ ઉપલા વર્ણો માટે સ્પૃહણીય પદાર્થ બન્યો; આઈ. સી. એસ. થવું એ અતિ બુદ્ધિશાળી યુવાનોનું સાધી શકાય તો પ્રથમ સાધવા જેવું પરમ ધ્યેય થયું; ઓછાં સાધનવાળા બુદ્ધિશાળીઓ માટે વકીલ, સોલિસિટર, એડવોકેટ-બૅરિસ્ટર થવાનો પ્રયાસ રહ્યો. આ બધા માટે અંગ્રેજી શિક્ષણ પ્રાપ્ત કરવું એ આવશ્યક બન્યું, એટલે કે પશ્ચિમમાં ખેડાયેલા સાહિત્ય, તત્ત્વજ્ઞાન, અર્થશાસ્ત્ર, ઇતિહાસ, ભૂગોળ, ગણિત, વિજ્ઞાન આદિ વિષયોનું જ્ઞાન જ નહિ પણ એ બધું જ્ઞાન અંગ્રેજી ભાષા દ્વારા મેળવવાનું અને પ્રકટ કરવાનું પણ નિર્માણ થયું.

આ વિદ્યાઓ પ્રાપ્ત કરતાં એનાં સાહિત્યનાં મહત્તા, વિવિધતા અને સરસતા, તત્ત્વજ્ઞાનનાં તાર્કિકતા અને બુદ્ધિવૈભવ, અર્થશાસ્ત્રની લાભાલાભ દૃષ્ટિ, ઇતિહાસનાં ચોકસાઈ અને ભભક તથા માનવજીવનને વિચારવાની અપૂર્વ દૃષ્ટિ, ભૂગોળની વૈજ્ઞાનિકતા અને વિશાળતા, ગણિતની ઉપપત્તિઓ

અને વિજ્ઞાનની અદ્ભુત શોધો અને કુદરત ઉપર આધિપત્ય મળવવાની શક્યતા—આ બધા ગુણોનું મહત્ત્વ પણ વિચારશીલ શિક્ષિતોની નજરમાં સ્પષ્ટ થયું, અને નોકરીના પ્રલોભન જેટલું એ ભાન પાશ્ચાત્ય શિક્ષણ મેળવવામાં પ્રેરણારૂપ નહિ બન્યું હોય, તો પણ એમાં પ્રીતિ ઉત્પન્ન થવાનું, પ્રકાશની ખાતર જ એ મેળવવાનું,—મહત્ત્વનું નિમિત્ત બન્યું. એમાં સંસ્કૃત સાહિત્ય અને કંઈક દર્શનશાસ્ત્ર પણ નવી રીતે શીખવાનો અવકાશ હતો. પણ આ બધું શિક્ષણ અંગ્રેજી દ્વારા મળ્યું અને તેથી અંગ્રેજી દ્વારા પ્રકટ કરવાની ટેવ પડી.

આમાં પશ્ચિમમાં ખેડાયેલું જ્ઞાન આપણને મળ્યું એ ઇષ્ટલાભ પણ અંગ્રેજી ભાષા દ્વારા એનો વ્યવહાર કરવાનું નિર્માણ થયું એ બાબતે આપણા લોકજીવન કે સમાજજીવનમાં તડ પડી અને એમાંથી એક તડ જન્મ્યું: નવ-શિક્ષિતોનું અને ઇતર પૃથગ્જનોનું.

પાશ્ચાત્ય શિક્ષણના અંગ્રેજી ભાષા દ્વારા થતા વિતરણનું એક અનિષ્ટ પરિણામ એ આવ્યું કે મોટાભાગના નવશિક્ષિતોમાં એ જ્ઞાન જેને થોડીક અતિશયોક્તિથી પોપટિયું કહી શકાય એવું રહેતું;—બોલેલું બોલી જાય, શીખવેલું કહી જાય, સમજાવેલું 'સમજાવી પણ જાય, છતાં પચવીને નવું વિચારલોહી પેદા કરવા સુધી પહોંચે નહિ, એ અર્થમાં પોપટિયું.

પાશ્ચાત્ય વિદ્યાઓના પાશ્ચાત્યપરંપરા પ્રમાણેનાં શિક્ષણનું જ્ઞાનનાં ક્ષેત્રે ઉપરભૂમિ પેદા કરે એવું પણ એક બીજુ પરિણામ આવ્યું: તે તે વિદ્યાઓનાં પ્રાચીનકાલથી ભારતમાં ચાલ્યા આવતા તન્તુઓ તૂટી ગયા. અંગ્રેજી અમલ પહેલાં ભારતવર્ષ વિદ્યાઓમાં, કલાઓમાં, શિલ્પોમાં, કારીગરીમાં, ઉદ્યોગોમાં, બનાવટોમાં, વેપારવાણિજ્યમાં દરિદ્ર ન હતો. છતાં નવા શિક્ષણની પ્રથામાં તે તે વિષયોને શીખતા વિદ્યાર્થીને તે તે વિષયના ભારતમાં થયેલા ખેડાણના અનુસંધાનમાં જ્ઞાન આપવામાં આવ્યું નહિ. પાશ્ચાત્ય દેશોના શિક્ષણમાં અને જાપાન જેવા પૌરસ્ત્ય દેશમાં એ અનુસંધાન જળવાઈ રહ્યું છે. આપણને લૉજીકમાં એરિસ્ટોટલ આદિનો લાભ મળ્યો તે ઇષ્ટ છે પણ લૉજીક અને મોરલ ફિલોસોફીના વિદ્યાર્થીને ન્યાયદર્શનના અક્ષપાદ ગૌતમ, વાત્સ્યાયન, ઉદ્યોતકર, વાચસ્પતિમિશ્ર, ઉદયનાચાર્ય કે ગંગેશોપાધ્યાયનો કે બૌદ્ધન્યાયના સમર્થ આચાર્યો દિઙ્નાગ, ધર્મકીર્તિ આદિનો કે જૈન ન્યાયના પ્રખર વિદ્વાનો સિદ્ધસેન દિવાકર, વાદિ દેવસૂરિ આદિનો તર્કવારસો ન મળ્યો એ તો મોટી હાનિ હતી. તે જ પ્રમાણે કાવ્યશાસ્ત્રમાં, તે જ પ્રમાણે રાજનીતિમાં

અને ફિલસૂફીમાં, તે જ પ્રમાણે ગણિતમાં, ખગોળમાં અને વિજ્ઞાનમાં પણ-સાંખ્યના પરિણામવાદનું કે વૈશેષિકના અણુવાદનું કે વરાહમિહિર, ભાસ્કરાચાર્ય આદિના ખગોળ અને ગણિતના જ્ઞાનનું કે ચરકની ચિકિત્સાપદ્ધતિમાં આવતી તર્કપદ્ધતિનું અનુસંધાન નવીન શિક્ષણમાં ન રહ્યું. તે તે વિદ્યાઓના પદાર્થોના અને પરિભાષાના અજ્ઞાનનું તે તે આધુનિક વિદ્યા શીખતા વિદ્યાર્થી માટે એક પરિણામ મને એ આવ્યુ લાગે છે કે આ બધી વિદ્યાઓમાં ભારતના બુદ્ધિશાળીઓ માટે સંભવિત ગણાય એવાં નવાં સંશોધનો, નવાં પરિષ્કારો, નવા વિદ્યામાર્ગો તેમને હાથે જોઈએ તેટલા પ્રમાણમાં અને ગુણમાં થયાં નહિ.

પરંપરાગત વિદ્યાતન્તુના અનુસંધાન અને વિદ્યાના સંવર્ધન, નવોન્મેષ, ફલદ્રૂપતા આદિને શો સંબંધ છે અને તેનો ઉચ્છેદ વિદ્યાને મોટેભાગે કેમ પોપટિયા રાખે છે તેની ચર્ચા અત્ર પ્રસ્તુત નથી. પણ એટલું કહું કે પાશ્ચાત્ય દેશોમાં વિદ્યાક્ષેત્રે આદરભાવ ઉત્પન્ન કરે એવો અને બુદ્ધિને સંતર્પક જે ફાલ આવે છે તેનું એક કારણ ત્યાં પ્રાચીન ગ્રીસ અને રોમથી વહી રહેલી જે વિદ્યાકલાપરંપરાનું અનુસંધાન રહ્યું છે તે છે; અને ભારતવર્ષમાં તેના શિક્ષિતોમાં જે પોપટિયાવેડા, ભારખાનાના ડબ્બાની માફક એન્જિન ખેંચે તેની પાછળ પાછળ ખટખટ ચાલવાની વૃત્તિ જે આવી ગઈ એનું એક કારણ ઇતિહાસનાં જીવતા બળ—અનુસંધાન—નો ઉચ્છેદ છે.

અનુસંધાનનું તાત્પર્ય અનુકરણમાં કે જૂનાને વળગી રહેવાની જડતામાં કે નવા પ્રકાશને ન ઝીલવાની દિવાન્ધ ઉલૂકવૃત્તિમાં કે નવોન્મેષને અશક્ય બનાવતી અંધતામાં કોઈ લેશે નહિ એમ માની લઉં છું.

[૭]

નવશિક્ષિત વર્ગ અને જનસમાજ વચ્ચે તડ

નવા પાશ્ચાત્ય પદ્ધતિના શિક્ષણના લાભો અનેક થયા છે, પણ તેમાં થઈ ગયેલા ભારતીય વિદ્યાપરંપરા અને સંસ્કૃતિના તન્તુવિચ્છેદથી મોટી હાનિ એ થઈ કે સમાજમાં આવું શિક્ષણ પામેલો વર્ગ બહુજન સમાજથી મનોવિશ્વમાં અલગ પડી ગયો. બહુજન સમાજ અંગ્રેજી દ્વારા અપાતા પાશ્ચાત્ય વિદ્યાઓનાં જ્ઞાનથી વંચિત રહી ગયો એ એક કારણ વંચિત રહ્યો એનું કારણ એ કે અંગ્રેજી દ્વારા ભણેલી વિદ્યાઓનું જ્ઞાન ઘણા માટે પોપટિયુ અને જેમને પચી ગયેલું તેમને માટે અંગ્રેજી વાહન વિના એ

જ્ઞાનનું વિતરણ થઈ શક્યું નહિ અને લોકોનો અસંખ્યાત મોટો વર્ગ અંગ્રેજીથી અજાણ. સ્વભાષાદ્વારા જો આ નવીન જ્ઞાન અપાયું હોત તો તે પાકું હોત અને જનસમાજમાં સ્વભાષા દ્વારા ફેલાવો સુકર થાત. એ ન થયું એટલે નવશિક્ષિત વર્ગનો સમાજના બાકીના સમુદાય સાથે બૌદ્ધિક સંસર્ગ ન રહ્યો. આથી સમાજમાં તડ પડી. એનું બીજું ઊંડું કારણ પણ દેખાય છે. અંગ્રેજી ભાષા દ્વારા શીખતા અને અંગ્રેજી ભાષા દ્વારા વ્યવહાર કરતા નવ શિક્ષિતોનું તડ વિચાર અને ભાવનાના સંભારમાં પણ પરંપરાગત જીવન જીવતા લોકસમુદાયથી અલગ પડતું હતું. પાશ્ચાત્ય સાહિત્ય, તત્ત્વજ્ઞાન, અર્થશાસ્ત્ર, ઇતિહાસ આદિમાં અંતર્ગત પાશ્ચાત્ય સંસ્કૃતિ તે તે વિષયના શિક્ષણમાં સ્પષ્ટ રીતે આવી જતી, તેનો સ્વીકાર નવશિક્ષિતોની મનોભૂમિમાં અજ્ઞાન રીતે મોટા ભાગમાં થતો તો કેટલાકની મનોભૂમિમાં સમજપૂર્વક ઉપપત્તિપૂર્વક થતો. તેમાં ખ્રિસ્તી ધર્મની ભાવનાઓ તથા વિચારસરણીઓ પણ અંતર્ગત હતાં,—જેમ સમાજ જીવનની વિચારસરણીઓ પણ અંતર્ગત હતી. આને પરિણામે ઓઘવૃત્તિએ કે વિચારપૂર્વક લોકજીવનમા જીવતી પરંપરાગત વિચારસરણીઓ અને ભાવનાઓથી જાણ્યે-અજાણ્યે નવશિક્ષિત વર્ગ વિમુખ બની ગયો. ઉ. ત. હિંદુ જનતાના બધા ધાર્મિક સંપ્રદાયોમાં, શૈવ, વૈષ્ણવ, જૈન, બૌદ્ધ કે શીખ આદિમાં, અંતર્ગત પદાર્થો–આત્મા, કર્મ, પુનર્જન્મ આદિ નવશિક્ષિતોમાં જીવતા પદાર્થો ન રહ્યા. અર્થાત્ કે એ રીતે જીવનને જોવાની, સમજવાની કે ઘડવાની પ્રથા સરી પડી. ખ્રિસ્તી ધર્મ ઉપરે નિર્ભરે મધ્યયુગીન અને અર્વાચીન પાશ્ચાત્ય સંસ્કૃતિમાં ઇશ્વરપદાર્થ પ્રધાનપદે છે તો આપણા ધર્મોમાથી એ પદાર્થ નવશિક્ષિતોના વિચાર–ભાવનાના મંડલમાં જીવતો રહ્યો. આમ નવશિક્ષિત વર્ગનું માનસમંધારણ રચાયું; પરિણામ એ આવ્યું કે નવશિક્ષિતનુ વિચારભાવનામય વિશ્વ જનસમુદાયના મોટા ભાગના વિચાર–ભાવનામય વિશ્વથી અલગ રીતે પ્રવર્તતુ થઈ ગયું.

અર્થાત્ કે નવશિક્ષિતોનું જ્ઞાન લોક તરફ પ્રણાલીમાં વહી શક્યું નહિ અને લોક તરફથી વહેતી જીવનપ્રણાલીના પોષણથી નવશિક્ષિતો ક્રમે ક્રમે વંચિત થવા લાગ્યા.

આપણો લેખક સાહિત્યકાર પણ છેલ્લાં પોણોસો વર્ષમાં જૂજ અપવાદ સિવાય આ નવશિક્ષિત વર્ગનો જ હતો. એણે જે સાહિત્ય લખવા માંડયું–કવિતા, વાર્તા, નિબધ, વિવેચન—તેમાં નૂતન શિક્ષણના લાભો હતા,

પણ તેમાં બહુજન-વિચાર-ભાવના, બહુજનચિત્તસહુજનજીવન તરફની વિમુખતાની હાનિ પણ હતી. એથી એનું લખેલું નવશિક્ષિત જનના લઘુ વર્તુલની અપેક્ષાઓમાથી ઉદ્‌ભવે અને એને પૂરી કરવામાં કૃતાર્થતા અનુભવે, –એનાં ગુણદોષની પરીક્ષાઓનું વિવેચન પણ એ વર્તુલની અપેક્ષાઓની મર્યાદામાં જ રહે. નવશિક્ષણની તાલીમથી સુજ્ઞેય થતા પાશ્ચાત્ય સાહિત્ય અને વિવેચનમા તેની પ્રેરણા રહે; લોકજીવનનું નિરીક્ષણ પણ તે તે ગ્રંથ કે ગ્રંથકારના રંગે રગાયેલું દેખાય. સમાજના દલિતવર્ગો પણ જ્યારે તેના કાવ્ય, કથા, નાટક કે નિબંધનો વિષય બને ત્યારે પણ પાશ્ચાત્ય સાહિત્યમાં થયેલા એવાં નિરૂપણના વાચનમાથી તેનામાં ઉદ્‌ભવેલા હોય; મીજાં ઉદ્‌ભવેલાં ન હોય: પશ્ચિમમાં હવે આ વિષયો નિરૂપાય છે માટે ચાલો આપણે પણ નિરૂપીએ—એવી પ્રેરણા ગૂઢ કે પ્રકટ રીતે હોય. વિવેચનમાં કે કાવ્યતત્ત્વ કે કલાતત્ત્વના નિરૂપણમાં પણ આપણા સાહિત્ય, કવિતા કે કલામાં ન ઉદ્‌ભવતા હોય એવા પ્રશ્નો એ નિરૂપે, વિકલ્પો ઊભા કરે અને ખુલાસાઓ આપે. નવીન શિક્ષણ પામેલા કવિ, વાર્તાકાર, નાટકકાર, નિબંધકાર, વિવેચક-ઐતિહાસિક-વૈજ્ઞાનિક કે ફિલસૂફનું વિચારવિશ્વ જ પરમુખપ્રેક્ષી થઈ ગયું.

પણ પાશ્ચાત્ય સાહિત્યના પોતાના અભ્યાસમાંથી આવી પ્રેરણા લેવામાં, દિશા પકડવામાં, સૂઝ મેળવવામાં, નવા પ્રસ્થાનો પાડવામા ખોટું શું છે? કશું જ નહિ. શિક્ષિત માણસ એમ ન કરે તો કૂપમણ્ડૂક જેં થઈ જાય, જડ થઈ જાય, એટલે પ્રશ્ન પરભૂમિમાં ઊગેલી માનસવાડીથી આનંદિત થવાનો, અહોભાવ અનુભવવાનો, પ્રેરણામેળવવાનો–અરે અનુકરણ કરવાનો પણ નથી. પ્રશ્ન ભારતના નવશિક્ષિતની સો વર્ષના ઇતિહાસે રચેલી માનસભૂમિકાનો છે. એ માનસભૂમિકા અને એના સમાજના બહુજન-માનસની ભૂમિકા વચ્ચે મોટી તડ પડી છે, એમાં પરસ્પર પ્રણાલીઓ વહેતી નથી, એને પરસ્પરનું પોષણ મળતું નથી, એની જાત જુદી પડી જાય છે, સમગ્ર સમાજ સાથે પોતાપણું અનુભવાતું નથી. બહુજન સમાજની અને એની ભાષા એક છે, પણ તેઓ એકબીજાને સમજતા નથી એમ પણ કહેવાય કે નવશિક્ષિતની માનસવાડી ભૂમિજાત નથી.

નવશિક્ષિત અને એની ભાષાભાષી બહુજનસમાજનાં માનસવિશ્વો જુદાં થયા છે. જુદા ભલે હોય, પણ અળગ થયાં છે, અળગ રહ્યાં છે. આ

સ્થિતિ પરદેશી પ્રજા અને સંસ્કૃતિના અમલના ઇતિહાસે સર્જી છે. આ સ્થિતિ લાવવામાં પરદેશીઓનું કાવતરું હતું કે વિચારપૂર્વકની કોઈ યોજના હતી એમ માનવાની જરૂર નથી. ઇતિહાસમાં કોઈની પણ યોજના વિના જે પરિણામો આવે છે તેના જેવું આ પરિણામ છે. તેથી ઈશ્વરની કે વિધાતાની કે નિયતિની કે કુદરતની યોજના એ કહેવાય છે.

આપણું સાહિત્ય જે કોશિયા સુધી કે ખેડૂત સુધી પહોંચતું નથી, એનો અર્થ હું એવો કરું છું કે એને એ નપ્રસ્તુત, પોતાની સાથે લેવાદેવા વિનાનું, એના વિચારભાવના અને સંસ્કારને ન સ્પર્શતું અને તેથી ન સમજાતું રસવિનાનું લાગે છે; અને તેથી એ સાહિત્ય એની ઉપેક્ષા પામે છે, કારણ કે એમાં એની ઉપેક્ષા થઈ છે. મુખ્ય પ્રશ્ન સંસ્કૃતમય ભાષા કે તળપદી ભાષાનો નથી. સંસ્કૃત શબ્દકોશ તો આમજનતામાં છૂટતો છે. પણ આ નવા સાહિત્યના અર્થનો—તાત્પર્યનો છે. એના અર્થમાં—તાત્પર્યમાં બહુજનને રસ નથી.

આ બધાં વિધાનો 'प्राधान्येन व्यपदेशा भवन्ति। પ્રધાનપણે જે ચાલતું હોય તેને લક્ષીને વ્યવહાર થાય છે' એ ન્યાયે કરું છું. સર્વથા સર્વત્ર નવશિક્ષિતોમાં આમ બન્યુ એવું એ વિધાનોનું તાત્પર્ય નથી. એમ હોત તો રાજા રામમોહનરાય કે રવીન્દ્રનાથ, વિવેકાનંદ કે શ્રી અરવિન્દ, ટિળક કે ગાંધીજી, ગોવર્ધનરામ કે નાનાલાલ થયા ન હોત. આપણને સ્વરાજ્યે મળ્યું ન હોત અને આવી પરિષદો પણ ભરાતી ન હોત અને એમાં આવો ઊહાપોહ પણ ન થાત!

સંક્ષેપમાં ગાંધીજીએ જે આહ્વાન આપ્યું તેનો ઉત્તર વિદ્વત્તાને તિલાંજલિ આપવામાં નથી, પણ ભારતીય સંસ્કૃતિના અને વિદ્યાપરંપરાના તંતુ વિના અંગ્રેજી દ્વારા મળેલા અને અંગ્રેજી દ્વારા વિતરણ પામતા શિક્ષણના ઇતિહાસગત કારણે પડેલી તડ—સ્વભાષાભાષી બહુજનની માનસભૂમિકા અને શિક્ષિતની માનસભૂમિકાની વચ્ચે પડેલી તડ-સાંધવામાં છે. પણ દુર્દૈવની વાત એ છે કે સ્વરાજ્ય મળ્યા પછી, લોકમત નિર્ભર રાજ્યતંત્ર સ્વીકાર્યા પછી પણ 'જે જે કારણોએ આ તડ પાડી છે, જેમાં મુખ્ય પરભાષાદ્વારા શિક્ષણ અને વિચારવિતરણ છે તે દૂર કરવામાં અત્યંત પ્રમાદ સેવાય છે,' એટલું જ નહિ પણ કેટલાક અગ્રણીઓને જૂની સ્થિતિ ચાલુ રાખવામાં જ દેશહિત દેખાય છે. આ ગમે તે હોય પણ ગુજરાતી સાહિત્યપરિષદ જેનો મુખ્ય હેતુ ગુજરાતી

ભાષા, સાહિત્ય અને સંસ્કારને સંરક્ષવાનો અને વિકસાવવાનો છે એણે તો આ વિષયમાં પૂરા જાગરૂક થવું જોઈએ. એમાં એકલી ભાષાનો સવાલ નથી; આપણે આપણા ગુજરાતી બહુજનસમાજ સાથે સંસ્કારનો—વિચારનો—ભાવનાનો મેળ સાધવાનો છે; જેથી નવુ સાહિત્ય વાસ્તવિક અર્થમાં ગુજરાતી જનસમાજના માનસ સાથે મેળવાળું હોય, એને સમજતુ હોય, એની અપેક્ષાઓ જાણતું હોય; એનું વિવેચન કરતું હોય અને એને હૃદયંગમ કૃતિઓ દ્વારા નિરૂપતું હોય, એને નવા જ્ઞાનનો પ્રકાશ આપતું હોય અને અન્તમાં એમાંથી પોષણ મેળવતું હોય.

ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદના ઇતિહાસમાથી આ મુદ્દો પ્રથમ વિચારવા જેવો છે.

સાહિત્ય એ સાહિત્યકારની માનસવાડીનો છોડ છે. એ માનસવાડી તે ભાષાભાષી પ્રજાની માનસવાડીના અનુસંધાનમાં હોય, તેની સાથે સંલગ્ન હોય, તદભિમુખ હોય, તો તેમાં સત્ત્વ ચઢે છે અને સ્વત્વ આવે છે; એમાં મૂળની વાસ્તવિકતા હોય છે તેથી મૌલિકતા આવે છે; વિશ્વના વૈવિધ્યનાં તેજ અને છાયા આવા છોડને જ વિવિધરંગી અને વિવિધ પરાગવાળાં પુષ્પો આપે છે, જેનાં ફળ સ્વભાષાભાષીને સુપથ્ય અને સુસ્વાદુ બને છે વર્તમાન બુદ્ધિજીવીને માથે જે એક મોટો આરોપ છે કે તે સ્વભૂમિમાંથી ઉન્મૂલિત થયો છે તેનો આ રીતે જ પરિહાર થઈ શકે. આ ભાષાના બાહ્યોપચારનો પ્રશ્ન નથી પણ વૈખરીની પાછળ જે પશ્યન્તી અને પરા છે તેનો પ્રશ્ન છે. 'ભાષાને શું વળગે ભૂર'નો નથી પણ 'જે રણમાં જીતે તે શૂર'—નો છે. સાહિત્યકારના જીવનમાં જે આત્મા છે તેને સ્વભાષાભાષી લોકોના જીવાત્મા સાથે મેળવવાનો પ્રશ્ન છે, જેમાં કોશિયા અને ખેડૂતના, દલિતો અને ગર્હ્ય ગણાયેલા જીવોનો આત્મા પણ સમાઈ જાય છે.

સર્વ સાહિત્યના ઉત્કર્ષની આ મૂલભૂમિકા ગુજરાતી સાહિત્યના ઉત્કર્ષ માટે પણ આવશ્યક છે. ગોવર્ધનરામે આ પરિષદના પ્રથમ અધિવેશનમાં આ તત્ત્વ એક રીતે મૂક્યું છે, ગાંધીજીએ એ તત્ત્વ બીજી રીતે મૂક્યું છે. આ તત્ત્વની સાધના માટે વિદ્વત્તા અને વિદ્વત્પરિષદ આવશ્યક છે. એ તત્ત્વના અભાવમાં વિદ્વત્તા અને વિદ્વત્પરિષદ લોકોપકારક ન રહે, વન્ધ્ય પણ થઈ જાય. આપણી સાહિત્યપરિષદને આ પ્રશ્નનુ પ્રથમથી જ ભાન છે અને તેને ઉકેલવાના વિવિધ પ્રયાસો તેણે કર્યા છે એ એનુ લોકોપકારી મહત્ત્વ છે અને તેથી જ તે લીલીસૂકીમાંથી ઘડાતી ઘડાતી, શ્રી મુનશીજીના શબ્દોમાં—

નવો અવતાર પામતી પામતી, કાકાસાહેબના શબ્દોમાં કાયાકલ્પ કરી જીવવાળી સંસ્થા રહી છે.

ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદે લોકોપકારી રહેવા જે જાગરુકતા સેવી છે તે તેના ઇતિહાસમા તેના એકવીશ અધિવેશનોના અહેવાલોમાં પડયો છે. એમાંનો એક આપણે વિચાર્યો.

[૮]
ગુજરાતી અને હિંદી

ઇતિહાસની જે ઘટનાએ નવશિક્ષિતવર્ગનો અને તેમાંથી ઉદ્‌ભવતા નવીન સાહિત્યકાર અને 'જનમન'થી તેના અલગપણાનો અને અપરિચયનો પ્રશ્ન પેદા કર્યો તે જ ઘટનાએ ભારતૈકયનો તે માટે હિંદી ભાષાનો, ગુજરાતી ભાષાની ગુજરાતમાં અનિવાર્યતાનો તથા શિક્ષણમાં ગુજરાતી બોધભાષાનો એવા પ્રશ્નોને પણ જન્મ આપ્યો છે. ગુજરાતી સાહિત્યપરિષદે પ્રારંભથી જ આ પ્રશ્નો પરત્વે ધ્યાન આપ્યું છે તે તેની જાગરુકતાનું સૂચક છે.

ગોવર્ધનરામે પ્રથમ અધિવેશનમાં ઉપસંહારના ભાષણમાં ધ્યાન દોર્યું કે : 'જાપાનીઓ જેવા થવાની આપણે વાતો કરીએ છીએ પણ જે રીતે તેઓ આજની ઉચ્ચ દશાએ આવ્યા છે તે રીતો આપણે ગ્રહણ કરીએ નહીં તો તેમના જેવા શી રીતે થઈ શકીએ? જાપાન જેવા થવાને હિંદની તમામ ભાષાનું ઐક્ય થવાની પણ જરૂર છે.' (પ્ર. સા. પ. અહેવાલ ઉપસંહાર પૃ ૨) પણ એક ભાષાનો એમનો ખ્યાલ કંઈક જુદી જાતનો છે: "આજે સંસ્કૃત ભાષાના શબ્દો લઈએ છીએ તો આગળ જતાં એ ભાષાના પ્રત્યયો લેવાના પ્રયત્નો પણ શરૂ થશે અને હિંદુસ્તાનની તમામ ભાષાઓ એ રીતે સંસ્કૃત દ્વારા એક થઈ જશે." (એજન)*

રમણભાઈની વિચારદિશા જુદી જાતની છે. તેમણે સ્વાગતભાષણમાં એ સ્વીકાર્યું કે : "ગુજરાતી ભાષા ઉપરાંત હિંદી ભાષા ભલે શીખવામાં આવે અને વાપરવામાં આવે, ... હિંદુસ્તાનના જુદા જુદા પ્રાન્તોના લોકો વચ્ચે અને તેમની ભાષા તથા સાહિત્ય વચ્ચે વધારે સમાગમ થવાની

---

* ઉપસંહારનું ભાષણ 'પ્રજાબંધુ' પત્રમાં છપાયું હતું તે પ્રમાણે અહેવાલમાં લેવામાં આવ્યું હતું. પોતે આમ જ બોલ્યા હશે કે નહિ એ પ્રશ્ન છે. પણ ભાવાર્થ એમના કથનનો માની શકાય.

જરૂર છે એ નિઃસંશય છે" (પ્ર. સા. પ. અહેવાલ પૃ. ૬). ગુજરાતી બધામાં શિરોમણિ થાય એવી પ્રેમાનંદની કહેવાતી પંક્તિઓની ભાવનાને પોતે 'નિર્મર્યાદ લોભ' ગણે છે. છતાં પોતે ભારપૂર્વક કહે છે કે "ગુજરાતીને હિંદીમાં શમી જતાં અટકાવવાની ઇચ્છા અયોગ્ય ન ગણાય" (એજન પૃ ૭).

૧૯૦૫માં આ ભય કેટલો હશે તે અત્યારે કહી શકાતું નથી. પણ સ્વરાજ્ય મળ્યા પછી એ ભય સકારણ કે અકારણ ઘણા સાહિત્યકારોના મનમાં છે એ નોંધવું જોઈએ.

આ પ્રશ્નોનું વ્યવસ્થિત અને સર્વગ્રાહી નિરૂપણ ગુજરાતનાં પ્રાજ્ઞ પુરુષોમાં અગ્રપંક્તિએ વિરાજતા દી બા અંબાલાલ સાકરલાલ દેસાઈએ કર્યું છે રાજકોટમાં (૧૯૦૯) ભરાયેલા ગુ સા. પ ના ત્રીજા અધિવેશનના પ્રમુખપદેથી થયેલું તેમનું ભાષણ એ વિદ્વાન અને શાણા પુરુષના શિક્ષણ અને સાહિત્ય માટે ખતનામા જેવું છે. એમનું આ ભાષણ અને ગુ. વ. સોસાયટીના પ્રમુખ તરીકે તેના હીરક મહોત્સવ પ્રસંગે આપેલું તેમનું ભાષણ ગુજરાતના શિક્ષણ અને સાહિત્યના ઉત્કર્ષ માટે મનનીય છે.

"આપણા ભરતખંડમાં એક ભાષા થવી ઇષ્ટ અને શક્ય છે કે નહિ, ને તે થવાનો હાલ સંભવ છે કે નહિ, તે વિષે ગુ. વ. સો.ના હીરક મહોત્સવ પ્રસંગના ભાષણનો [સ્વ. દી. બા એ. સા. દે.ના ભાષણો અને લેખો (પૃ. ૨૪૭–૨૬૧)] હવાલો આપી પોતે જણાવે છે "એ વાતને ૭ માસ વીતી ગયા છે,' પણ વચગાળામાં એ અભિપ્રાયમાં ફેરફાર કરવા જેવું કંઈ સબળ કારણ મને મળ્યું નથી. કાળાંતરે શું થશે તે ભાખવાની મારામાં શક્તિ નથી; પણ ફરી ફરીને મનન કરતાં મારો એ વિચાર દૃઢ થતો જાય છે. આપણું ૮૦૦ વર્ષનું સાહિત્ય જે આપણા આજ લગીના જીવનનો આદર્શ છે, જેનું બળ ને અબળ આપણી રગેરગમાં વ્યાપી રહ્યું છે, જે સાહિત્ય આપણા પૂર્વજોના નિરંતર વ્યાપારથી ઘડાયુ છે, જે સાહિત્ય અક્ષત જાળવવા અને વધારવાના સંકલ્પથી આપણા વૃદ્ધોએ આપણને વારસામાં આપ્યું છે, તેને ભરતખંડના ઐક્યની ભાવનારૂપી વેદી પર હાલ તરત અર્પી દેવાને મારું મન હા પાડી શકતું નથી. જે ઐક્ય ઉપર કેટલાંકનું મન હાલ મોહી જાય છે, તે મારે સર્વથા માન્ય છે. પણ ગુજરાતી, મરાઠી, બંગાળી, તૈલંગી, તામીલ વગેરે બધી વર્તમાન ભાષાઓના સાહિત્યના દેહાનો ભોગ આપ્યા સિવાય એ મેળવવાનો બીજો માર્ગ છે કે નહિ તે

ઊંડા મગજથી વિચારવાનું છે. મારા નમ્ર વિચાર પ્રમાણે હાલની સ્થિતિ જોતાં, સામ્રાજ્યરૂપી ઐક્ય સાધવાનો પ્રયત્ન કરવો, તે જ યોગ્ય ને ફળદાયક માર્ગ છે, તે સામ્રાજ્યની સાધારણ ભાષા હિંદી કે અંગ્રેજી કરવામાં હરકત નથી, પણ હાલ આપણી ભાષા અને સાહિત્ય છે તેવાં રાખવાથી ઐક્ય સાધવામાં હરકત કે ઢીલ થાય છે, એમ મને લાગતું નથી. જ્યારે એકતાની ભાવના અતિ પ્રબળ થઈ સર્વત્ર હિંદીનો કે બીજી સામાન્ય ભાષાનો પ્રચાર વધશે, તે વખતે સર્વ વૈભાગિક સાહિત્ય કદાચ એની મેળે તજવામાં આવશે, પરંતુ એ કાળ હજુ ઘણો દૂર લાગે છે" (પૃ. ૬૭)

સામ્રાજ્ય રૂપી ઐક્યને તેમણે ગુ વ. સો. ના ભાષણમાં વધારે સ્પષ્ટ કર્યું છે. "હિંદુસ્તાનનું ઐક્ય થાય એ મારા મનનો ઊંડો મનોરથ છે, તેમ બીજાનો પણ હશે જ. પણ એ ઐક્ય સામ્રાજ્યનાં સ્વરૂપનું થવું જોઈએ, ને તેવું જ થવું ઇષ્ટ છે, ને તેવું જ થવું શક્ય છે એમ હું ધારું છુ...એટલે બંગાળ, હિંદુસ્તાન, ગુજરાત, મહારાષ્ટ્ર, તેલંગ વગેરે જુદા જુદા ખંડો એકસંપથી જોડાશે. આવી સ્થિતિ થાય તો દરેક મુખ્ય ભાષા ને તેનું સાહિત્ય અવિકલ રહેશે. એ વાત ખરી છે કે, જેમ જેમ સંપ ને એકતા વધશે તેમ તેમ દેશની બધી ભાષાઓ પાસે પાસે આવતી જશે' (ભાષણો અને લેખો પૃ. ૨૫૪).

સ્વરાજ્ય પછી ભારતે જે 'ફેડરલ કોન્સ્ટિટ્યુશન (Federal Constitution) સમવાયી રાજ્યબંધારણ' સ્વીકાર્યું છે તેમાં અંબાલાલનો સામ્રાજ્યરૂપી ખ્યાલ મૂર્ત થાય છે. આવી સ્થિતિ લાવવા માટે તેમણે, "હિંદી ઉપર આપણા દેશી ભાઈઓએ વિશેષ લક્ષ આપવું ઘટારત છે" (પૃ, ૬૮) એમ જણાવ્યું છે અને સલાહ આપી છે કે, "ગુર્જરીના ભાષાપંડિતને હિંદીનું સારું જ્ઞાન સંપાદન કરવું અગત્યનુ છે." (પૃ. ૬૯).

[૯]

શિક્ષણની બોધભાષા : અંબાલાલ સાકરલાલની વિચારસરણી

શિક્ષણ અને બોધભાષાના પ્રશ્નોને સાહિત્ય પરિષદમાં શા માટે સ્પર્શવા તેનો ખુલાસો અંબાલાલના ભાષણમાં મળે છે: "જનસમૂહને શિક્ષણ આપવાથી આપણા સાહિત્યના ઉત્કર્ષને જેટલી પુષ્ટિ મળવાનો જોગ છે, એટલો બીજા કોઈ પણ એક ઉપાયથી મળવાનો નથી" શિક્ષણથી વાંચવાનો શોખ વધશે અને "ત્યારે લેખકોને અપૂર્વ ઉત્તેજન મળશે" એ એક લાભ તો સ્પષ્ટ

છે, પણ બીજો મહત્ત્વનો લાભ એ છે કે "સાહિત્યના સત્ત્વમાં ઘણો ઉત્કર્ષ થશે" અને "ગરીબમાંથી કેટલાક સંસ્કાર પામી સાહિત્યમાં નવું બળ પ્રેરશે." (પૃ. ૬૯)

અંગ્રેજી ભાષા સિવાયનું સર્વ જ્ઞાન ગુજરાતી ભાષા દ્વારા આપવાની અગત્ય વિષે વિલિયમ હન્ટરના શિક્ષણ કમિશન આગળ સને ૧૮૮૪માં અને પછી પ્રસંગે પ્રસંગે મળેલી તકોમાં પ્રકટ કરેલા વિચારોનો ઉલ્લેખ અંબાલાલ સાહિત્ય પરિષદમાં કરે છે. આમાં ગુ. વ. સો.ના પૂર્વ નિર્દિષ્ટ ભાષણમાં કરેલી રજૂઆત તેની ઉપપત્તિ અને વિશદતાના કારણે અહીં ઉતારવા જેવી છે: "તેની (સાહિત્યની) વૃદ્ધિના ઉપાય આપણે બને તેટલાને ઉત્તરોત્તર વધતા વધતા લેવા જોઈએ. આ ઉપાયમાંનો સૌથી પહેલો ઉપાય એ છે કે ઊંચી કેળવણી ને સર્વ જાતનું જ્ઞાન આપણી ભાષામાં–ગુજરાતીઓને ગુજરાતી ભાષામાં–મળે તેવા ઇલાજ આપણે યોજવા જોઈએ. આ સંબંધી આપણી હાલની સ્થિતિ ઘણી અલૌકિક એટલે અસ્વાભાવિક છે. જગતના કોઈ પણ સ્વતંત્ર દેશમાં ઊંચી કેળવણી પરભાષા દ્વારા અપાતી હોય એમ મારા જાણવામાં નથી. જાપાને પશ્ચિમ દેશોનું બધું જ્ઞાન પોતાની ભાષા દ્વારા આપવાનો માર્ગ લીધો ત્યારે જ તેની ઉન્નતિ થઈ છે. જ્યાં લગી ઊંચી કેળવણી અંગ્રેજી ભાષા દ્વારા આપવાની રીત રહેશે ત્યાં લગી ઊંચા સાહિત્યની બહુ આશા રાખવી ફોગટ છે. અંગ્રેજી વિદ્યા કે ભાષા ઉપર મારો જરા પણ અણગમો નથી, ને કોઈ સમજુ માણસનો હોય નહિ. જેને જગતની વિદ્યાની પ્રગતિ જોડે સંબંધ રાખવો હોય તેણે અંગ્રેજી ભાષા જાણવી આવશ્યક છે, પણ આ માટે અંગ્રેજી ભાષા માત્ર બીજી ભાષા તરીકે નિશાળો ને વિદ્યાલયોમાં શીખવવી જોઈએ. હાલ દશ દશ બાર બાર વર્ષ ભાષાનુ જ્ઞાન મેળવવામાં જાય છે ને તેમાં શીખવાતા વિષય ઘણા કાચા ભણાય છે, તે બધુ ઘણું નુકસાનકારક છે. આપણામાંના થોડા સારા કેળવાયેલા પુરુષોને અંગ્રેજી ભણવુ જોઈએ, તે એવી મતલબથી ભણવું જોઈએ કે તે દ્વારા પશ્ચિમનું જ્ઞાન મળે. હાલ એ ભાષાની ઝીણી ઝીણી બારીકીઓ સમજવામાં જે કાળ જાય છે તે જનસમાજની દૃષ્ટિથી જોતાં નકામો જાય છે. બધું જ્ઞાન આપણી સ્વભાષામાં મળવું જોઈએ ને અંગ્રેજી માત્ર બીજી ભાષા તરીકે ભણવી જોઈએ. આમ થયા વગર આપણા સાહિત્યનો ઘણો ઉદય થવાનો જોગ દીસતો નથી. હું જાણું છું કે આ વિચાર અમલમાં લાવવામાં ઘણી મુશ્કેલીઓ છે. હાલ

-બધી આખરૂ અંગ્રેજી સારા જ્ઞાન જોડે વળગેલી છે. સરકારના સંબંધમાં બધા લાભ તેમાં રહ્યા છે; વળી થોડું અંગ્રેજી જ્ઞાન પણ વ્યવહારમાં ખપમાં આવે છે. આ તથા બીજી ઘણી હરકતો છે, તેમ છતાં પણ મહાભારત મહેનત ને ખર્ચ વેઠી બધું જ્ઞાન સ્વભાષા દ્વારા આપવાનો ક્રમ શરૂ કર્યા વગર આપણો ઉદ્ધાર નથી એમ મારી પાકી ખાતરી જ છે." (પૃ. ૨૫૪–૫૫)

આવા વિચારો પ્રકટ કરવાનું, "કાંઈ પણ ફળ થયું નથી અથવા ફલાશા બંધાય એવાં ચિહ્નો પણ દીસતાં નથી." એ કબૂલ કર્યા છતાં પોતે પરિષત્પ્રમુખના ભાષણમાં ફરી રજૂઆત કરતાં કહે છે કે : "હવે જો એ વાત માલ વગરની કે સામાન્ય ગૌરવની હોત તો કદાચ હું મૂકી દેત પણ જેમ જેમ કાળ જાય છે, તેમ તેમ તેનું મહત્ત્વ મને વધારે વધારે લાગતું જાય છે, માટે આપ સર્વની રૂબરૂ વિનયથી પણ આગ્રહપૂર્વક ફરીને તે હું મૂકું છું. હાલના પ્રચારથી આપણા યુવાનોને તનની, મનની અને તેની જોડે ધનની ભારે હાનિ થાય છે, માટે એ વાત મૂકી દઉં તો દેશ-સેવાના અંગની મારી કર્તવ્યતામાં ઘણો ભ્રંશ થાય. જગતમાં કોઈ પણ સ્થળે સામાન્ય જ્ઞાન પરભાષામા આપવાનો આપણા દેશના જેવો વિપરીત શિક્ષણક્રમ નહિ હોય; વળી આગળ જ્યારે અંગ્રેજી શાળામાં ઘણું શિક્ષણ આપણી ભાષા દ્વારા અપાતું હતું, તે વખતનાં ફળ જોડે વર્તમાન પ્રચારનાં ફળ સરખાવ્યાથી પણ મારી પ્રતીતિ દૃઢ થઈ છે. ચાલતા શિક્ષણમાં શીખેલા પુરુષોની કૃતિ, વિચાર, હોંશ ઇત્યાદિમાં સામાન્ય રીતે જે મંદતા અને નિર્માલ્યપણું કેટલીકવાર નજરે પડે છે, તેના કારણોમાંનું એક મૂળભૂત કારણ આ હાનિકારક પદ્ધતિ છે. એ પદ્ધતિ જેમ બને તેમ વહેલી પડતી મૂકી...અંગ્રેજી સિવાયના બધા વિષય માતૃભાષા દ્વારા શીખવવામાં આવે, તો વિદ્યાર્થીને પડતો શ્રમ ક્રમ થઈ શાળાઓમાં ભણતા દરેક યુવાનના આવરદાની કમીમાં કમી બેચાર અમૂલ્ય વર્ષ ઊગરે, એટલું જ નહિ પણ આપણાં બાળકોના તનની, મનની ને હૃદયની શક્તિઓનો ઉકેલ ઘણો સારો થાય.....ગુજરાતી સાહિત્યની અભિવૃદ્ધિ ઇચ્છનારાઓની આ મહા સમાજ સમક્ષ એ સૂચના ઘણી આશાભર મૂકું છું.".....તત્કાલ એ સૂચના પોતે અંગ્રેજી ઉચ્ચ શાળાઓ–હાઈસ્કૂલો પૂરતી કરે છે; અને સૂચવે છે કે : "આરંભથી આગળ વધતાં વધતાં અંતિમ નિશાન આપણી માતૃભાષા દ્વારા સર્વપ્રકારનું જ્ઞાનવિજ્ઞાન આપવાનું છે. તે સાધવાનો માર્ગ બેશક

છૂટકો છે. ગુજરાતીને બંગાળી, મરાઠી, તામિલ, હિંદી વ. ભાષા સહેજમાં આવડે એ કાંઈ મુશ્કેલીની વાત નથી. જેટલી માથાકૂટ ને જેટલો પ્રયાસ આપણે કેટલાક વિચારોને લઈને ફોકટ અંગ્રેજી ભાષા ભણવામાં કરીએ છીએ તેથી અર્ધો પ્રયાસ આપણે હિંદુસ્તાનની ભાષાઓને વિષે કરીએ તો ઓર જ રંગ આવે. તેમાં હિંદુસ્તાનના ઉદ્ધારનો સમાસ બહુ અંશે થાય છે. (ત્રીજી ગુ સા. પ. નો અહેવાલ પૃ ૧૫૦)

ભારતોદ્ધારકના આ. ૧૯૦૯ના વિચારોમાં એમના મુખ્ય સિદ્ધાન્તો આવી જાય છે. ભાષાભિમાન વિનાનુ દેશાભિમાન કેવું? હિંદુસ્તાની છું એવો કાંટો આવે એ પહેલાં 'ગુજરાતી છું' એવો કાંટો આવવો જોઈએ, અગ્રેસરોએ દેશની બીજી ભાષાઓ જાણવી જોઈએ જે કરવુ અઘરું નથી, ભવિષ્યમાં થનારી એક અર્થાત્ સમાન ભાષા હિંદની જ હોવી જોઈએ.

•

[૧૨]

ત્રીજી પરિષદનું મહત્ત્વ

ગુ. સાહિત્ય પરિષદનું આ ત્રીજું અધિવેશન તેના ઘડતરમાં મને મહત્ત્વનુ લાગે છે. પરિષદનો ઘાટ બંધાતો જાય છે, એના ઉદ્દેશોનું વૈવિધ્ય વ્યક્ત થાય છે, એ સમગ્ર ગુજરાતનુ પ્રતિનિધિત્વ ધરાવે છે. એની આખી કાર્યયોજના વ્યવસ્થિત અને ક્રમબદ્ધ થાય છે. એમાં બ. ક. ઠાકોરની કાર્યકુશળતા અને વ્યક્તિત્વ પ્રકટ થાય છે. એની કાર્યવહીમાં ન પ્રરુચવા જેવુ એ બન્યું કે કવિવર નાનાલાલ આ પરિષદથી સદાને માટે રિસાઈ ગયા અને કવિ કાન્તનું મન પણ ઊંચું થઈ ગયું છતાં સૌરાષ્ટ્રના રજવાડી મુલકમાં એના કેન્દ્રસ્થાન–રાજકોટમાં ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદનો જયજયકાર થયો એમ એના અહેવાલ ઉપરથી લાગે છે. પરંતુ એનુ વિશિષ્ટ મહત્ત્વ પ્રમુખ દિ. બ. અંબાલાલે ગુજરાતી સાહિત્યના ઉત્કર્ષનો ધોરી માર્ગ ચીંધ્યો, અને એમણે નરસિંહરાવે અને ગાંધીજીએ હિંદી, અંગ્રેજી, ગુજરાતીનાં સ્થાન વિષે જે દૃઢ અને સ્પષ્ટ વિચારો બળપૂર્વક રજૂ કર્યા એમ મને લાગે છે.

આજે પણ આ પ્રશ્નો હજી પ્રશ્નરૂપે જ રહ્યા છે. સ્વરાજ્ય મળ્યા પછી એમનો નિકાલ થઈ જશે એવી જે શ્રદ્ધા પહેલાં હતી તે સફળ થઈ

નથી; પરદેશી અમલ દરમિયાન સ્વાતંત્ર્ય મળવાની શકયતા વિષે ગુજરાતીના અને ભારતના બીજા પ્રદેશોના અગ્રેસરોને મોટી શંકા હતી. પણ એ સિવાય ભારતના જીવનનો કલ્યાણમાર્ગ કયાં છે તેની વિચારણા દીર્ઘદૃષ્ટિની પહોંચથી વિશદ થયેલી છે. પણ અત્યારે તો વર્ગીય અને પક્ષીય રાજકારણની સમગ્ર લોકહિતને ન જોતી સંકુચિત દૃષ્ટિના તમિસ્રમાં ઘણાં લોકહિત અટવાઈ ગયાં છે. નહિ તો પહેલાં જે સ્પષ્ટ દેખાતું કે: "ઊંચી કેળવણીને સર્વ જાતનું જ્ઞાન આપણી ભાષામાં–ગુજરાતીઓને ગુજરાતી ભાષામાં–મળે, આપણી આ સંબંધમાં સ્થિતિ ઘણી અસ્વાભાવિક છે, જગતના કોઈ પણ સ્વતંત્ર દેશમાં ઊંચી કેળવણી પરભાષા દ્વારા અપાતી જાણી નથી. (દિ. બ. અં. સા. દે. નાં ભાષણો અને લેખો પૃ. ૨૫૪) અર્થાત્ કે "સર્વ પ્રકારના શિક્ષણનું સાધન સ્વભાષા જ હોય એ સહજ બાબત પણ કેમ આટલી બધી ચર્ચાનો વિષય છે? સમવાયી બંધારણવાળા ભારત જેવા વિશાળ દેશમાં ઇતિહાસસિદ્ધ ભાષાઓને અને સાહિત્યોને ભૂસી નાંખી કલ્પિત એકતાની વેદી ઉપર એક ભાષા ઠોકી બેસાડવાનું કેમ સૂઝે? પરસ્પર પ્રાદેશિક વ્યવહાર માટે અંગ્રેજીનો અમલ ગયા પછી પણ અંગ્રેજીને આગળ ધરવાની ધૃષ્ટતા શી રીતે થાય? હિન્દી કે હિન્દુસ્તાનનું 'સમાન ભાષા'નું 'સાંકળતી ભાષા'ના ગૌરવભર્યા સ્થાનથી સંતોષ ન પામતા હિન્દીના ઝુંડપરસ્તો એને ભારતની 'એક ભાષા'નું સ્થાન આપવા શા માટે મથે? જગતમાં વિસ્તાર પામેલી અને જ્ઞાન–વિજ્ઞાન–કલા–શિલ્પના આધુનિક દ્વાર સમી અને ઇતિહાસે ભારતમાં પ્રવિષ્ટ કરેલી અંગ્રેજી ભાષા અને સાહિત્યની શિક્ષણમાં અભ્યાસના મહત્ત્વના વિષય તરીકે ઉપેક્ષા શી રીતે થાય?-તો તેને બોધભાષા તરીકે કે રાજવહીવટની કે જીવનવ્યવહારની ભાષા તરીકે ચાલુ રાખવાની મૂલે કુઠારઃ જેવી વૃત્તિ કેમ આગળ આવે? આખાયે ભારતના જીવનસંસ્કાર માટે આજે પાછો મોટો વ્યામોહ ફેલાયો છે. ૧૯૦૫માં રમણભાઈ માટે કે ૧૯૦૯માં અંબાલાલ માટે હિંદીમાં ગુજરાતી શમી જવાનો ભય ચર્ચાગત હશે પણ અત્યારે તો એ રાજકારણનો વિષય બન્યો છે, એવું જ અંગ્રેજી માટે બન્યું છે.

પણ આ માટે કોઈને દોષ દેવાય તેમ નથી., આ વિતર્કો અને વિકલ્પો રજૂ કરનારા અગ્રેસરો ભારતહિતૈષી બુદ્ધિમાન પુરુષો છે.

સ્વભાષા આદિને સહજ સ્થિતિ તરીકે સ્વીકારવાનો વિરોધ ન કરનારા છતાં એક ભાષાના પુરસ્કર્તાઓને મુખ્યત્વે ભય ભારતની એકતાનો છે. અંગ્રેજીનું

યજન કરતી, આ દેશમાં પ્રચલિત ઊંડાં ચિંતનોમાંથી વિશાળ બુદ્ધિબળે યત્રગત બ્રહ્મને આધ્યાત્મિક બ્રહ્મરૂપે વિસ્તારી સાક્ષાત્કાર કરવા મથતી અને માનવમનના સૂક્ષ્મતમ, ગંભીરતમ, ઉદાત્ત ભાવોને વ્યક્ત કરવા સમર્થ એવી ગીર્વાણ ભાષા બોલતી એવી વૈદિક સંસ્કૃતિ. એના ઘડતરમાં ભાગ ભજવી ગયેલી છતાં અલગપણે અસ્મિતા સાચવી રાખનાર શ્રમણસંસ્કૃતિએ એમાં મળી ઉપજાવી આર્યસંસ્કૃતિ—જાતિ (રેસ) વાચક આર્ય નહિ, પણ સત્ય, અહિંસાદિ ગુણવાચક આર્યસંસ્કૃતિ. આ આર્યસંસ્કૃતિના એક કે બીજા પ્રવાહમાં સમાઈ ગઈ, શક, યવન, પારસિક, હૂણ, ગુર્જર આદિ પ્રજાઓ અને તેમની સંસ્કૃતિઓ. પણ આ બધાંને સમાવ્યા તેમની વિશેષતાઓ ભૂંસી નાંખીને નહિ, પણ તેમને ઉચિત રૂપાન્તરોમા સાચવીને.

આ આર્યસંસ્કૃતિએ ધર્મ, અર્થ અને કામનો ત્રિવર્ગ કલ્પી અને તેનાથી ઊર્ધ્વ એવો મોક્ષપુરુષાર્થ જોઈ ચાર પુરુષાર્થની લક્ષ્યપરંપરા કલ્પી; વિવિધ મૂળમાંથી આવેલી અને પોતપોતાની પરંપરાગત રહેણીકરણી સાચવવા ઇચ્છતી જાતિઓ, યુદ્ધ—આક્રમણના જય—પરાજયના ભોગ બનેલાં માનવકુળો અને ઉચ્ચનીચની ન છૂટે એવી ભાવનાઓને વ્યવસ્થિત યોજના કે સ્કીમમાં મૂકવા ચાતુર્વર્ણ્ય ઉપજાવ્યું અને માનવજીવનની વાસનાઓને અને ભાવનાઓને યથાયોગ્ય અવકાશ આપવા ચાર આશ્રમનું ધોરણ સ્થાપ્યું. આ જે ચાર વર્ણ, ચાર પુરુષાર્થ અને ચાર આશ્રમની સંયોજના તે આર્યસંસ્કૃતિનુ લક્ષણ બની ગયું અને ઇસ્લામના આક્રમણ સુધી સમગ્ર ભારતવાસીઓના આચારવિચાર અને રહેણીકરણીની ભૂમિકા રહી.

ભારતીય સંસ્કૃતિનું આ એક પર્વ. આ સંસ્કૃતિની ભાષા સંસ્કૃત અને પ્રાચીન બોલાતી આર્યભાષામાંથી ઊતરી આવેલી, પણ નેગ્રિટો, ઑસ્ટ્રીક, દ્રાવિડનો પાસ પામેલી કાલાન્તરે અને દેશાન્તરે ઉપજાવેલી પાલી આદિ પ્રાકૃત ભાષાઓ અને એમાંથી અવતરતી અપભ્રંશ ભાષાઓ. ભાષાઓનું આ આર્યકુલ અને બીજું દક્ષિણમાં જીવતું રહેલું દ્રાવિડકુલ—કન્નડ, તામિલ, તેલુગુ, મલાયમ ઇત્યાદિ; છતાંયે દક્ષિણમાંયે સંસ્કૃત આદિ ભાષાઓનો વ્યવહાર અને પ્રભાવ કોઈ પણ રીતે કુંઠિત નહિ.

ભારતીય સંસ્કૃતિના બીજા પર્વનું મંડાણ થયું, ભારતમાં ઇસ્લામના આગમનથી. એક અલ્લાહની બંદગી, ઈશ્વરનાં સર્જેલા માનવોમાં નાતજાતના ભેદ નહિ અને બુતપરસ્તી નહિ,—આ ભાવનાઓનો જુસ્સો લઈ ઇસ્લામ

આવ્યો. તેનો સામનો ભારતીય સંસ્કૃતિને કરવાનો આવ્યો ત્યારે તેના પ્રાણ જીર્ણ થઈ ગયા હતા, જુદાં જુદાં તત્ત્વોની પ્રમાણુતા સાચવવાની શક્તિ એમાંથી જતી રહી હતી અને એમાં ભેદ, અલગપણું, પોતપોતાનો ચોકો અને સંપ્રદાય સાચવી રાખવાની વૃત્તિ—ટૂંકામાં, —સંકલનને સ્થાને વિકલન—પ્રવર્તતું હતું. જુદાં જુદાં રાજપૂત રાજ્યો અહંકારની મદિરાથી પરસ્પર કલહ કરવામાં જ મહત્તા અને ગૌરવ સમજતાં હતાં. આ પરિસ્થિતિ ઇસ્લામના જુસ્સાભર્યા આક્રમણની ટક્કર ઝીલી શકી નહિ. ભારતમાં ઇસ્લામનું રાજકીય આધિપત્ય થયું. સંખ્યાબંધ ભારતીયો મુસ્લિમ થયા, છતાં ઘણાંની લાંબા સમય સુધી રહેણીકરણી પ્રાચીન સંસ્કૃતિની રહી. પરિણામે ઇસ્લામી સંસ્કૃતિનું પણ પરિવર્તન થયું. બીજી બાજુએ જેમણે ઇસ્લામ ન સ્વીકાર્યો તેમની રહેણીકરણીમાં શાસકોની રહેણીકરણી કેટલેક અંશે ઊતરી—પોશાક, ખાનપાન વગેરેમાં; અને એ રીતે ભારતીય સંસ્કૃતિમાં પરિવર્તન થયું. તુર્કી, અરબી, ફારસી આદિ ભાષાઓ દાખલ થઈ, અને પ્રાદેશિક આર્યભાષાઓ અને સાહિત્યો ઉપર તેની ઠીક ઠીક અસર થઈ. ગુરુ નાનક, કબીર આદિ સંતો પણ એના પરિપાક.

પરંતુ ભારતના જીવનમાં, ભારતીય સંસ્કૃતિમાં ન પચી શક્યું અથવા ભારતીય સંસ્કૃતિ જેમાં પચી ન ગઈ એવું નવું બળ હવે હયાતીમાં આવ્યું. આનું પણ એ જ પરિણામ આવ્યું કે ભેદ અને અલગપણું સાચવવા વધારે પુરુષાર્થ ખર્ચાવા લાગ્યો.

ભારતીય સંસ્કૃતિનું ત્રીજું પર્વ એ બ્રિટિશ અમલનું. એણે ભારતને રાજકીય એકત્વ આપ્યું એ એની મોટી બક્ષિશ. પરિણામે અંગ્રેજી રહેણીકરણી દાખલ થઈ, અંગ્રેજી ઢબનું શિક્ષણ આવ્યું, અંગ્રેજી ભાષા, સાહિત્ય અને સંસ્કૃતિનું પ્રભુત્વ થયું. ખ્રિસ્તી ધર્મ ફેલાયો અને અનેક ભારતીઓ ખ્રિસ્તી થયા.

આ પરદેશી અમલમાંથી ભારત મુક્ત થયું, પણ એ પહેલાં પેલા ન પચેલા ભેદબળે ઉત્પાત મચાવ્યો અને ભારતના ભાગલા થયા.

સ્વતંત્ર ભારતની સંસ્કૃતિમાં આ ત્રણ પર્વો છે. પહેલા પર્વમ અભિલાઈ હતી અને તે જુદાં જુદાં તત્ત્વોને પચાવીને આત્મસાત્ કરવાને લીધે સિદ્ધ થઈ હતી. બીજા ઇસ્લામના પર્વને અને ત્રીજા પાશ્ચાત્ય—ખ્રિસ્તી પર્વને ભારતીય સંસ્કૃતિ હજી પચાવી શકી નથી.

ઇસ્લામના આગમન સમય અને એના તેમ જ બ્રિટિશ અમલ દરમ્યાન જે ભેદવૃત્તિ ઊંડી ઊતરી ગઈ હતી એ ભારતીય સંસ્કૃતિમાં એની પ્રાચીન અસ્પૃશ્યતાની જેમ વણાઈ ગઈ. મુસ્લિમોની અલગ થવાની માંગણીએ એ ભેદભાવને બીજી કોમોમાં સારી પેઠે જાગૃત કર્યો અને વધાર્યો.

આ કારણથી જ અત્યારે એ યુગોની જૂથબંધી સજીવન થઈ છે, અને ભેદોમાં અભેદ ઉત્પન્ન કરવાનો કીમિયો આપણા હાથથી ગયો છે. અત્યારે દરેક ભેદ કલહનું કારણ બને છે. પ્રદેશભેદ, ભાષાભેદ અને રાજકીય પક્ષભેદ, એ પરસ્પરનો દ્વેષ કરવા તરફ પ્રેરાય છે; સંકલન પામવા કે સમન્વિત થવા પ્રેરાતો નથી. એમાં દોષ ભેદતત્ત્વનો નથી, કારણ કે એમાં દ્વેષને જેટલો અવકાશ છે, તેટલો પ્રેમ કે અનુરાગને છે. આનો માર્ગ તો ભારતીય સંસ્કૃતિ પોતાના પ્રથમ પર્વનું બળ પ્રાપ્ત કરે એમાં જ છે.

આનો ઉપાય ભેદ અને અભેદના ત્રાજવામાં ભેદ તરફ નમી ગયેલા પલ્લાનો ભાર ઓછો કરી અભેદના પલ્લાનો ભાર વધારવો કે જેથી ભેદાભેદનું ત્રાજવું સમતોલ રહે એમાં છે. આના પ્રયત્નમાં એક ભૂલ પણ થતી દેખાય છે. એકલા અભેદની બાજુ ઉપર વધારે પડતો ભાર મૂકવા જતાં પ્રતિબળના નિયમથી ભેદનું જોર વધી જાય છે. એટલે આપણા મુત્સદ્દીઓએ આ સંકટમાંથી બચી જવાની કુનેહ બતાવવી રહી.

તાત્પર્ય કે વિભક્ત ભારતને રાજકીય ઐક્ય ઇતિહાસપ્રાપ્ત થયું; એ જ ઇતિહાસે એને અન્તરાત્મા સમી સાંસ્કૃતિક સમાનતા આપી. પણ આ સમાનતા વૈવિધ્યને સાચવતી સમાનતા છે, વૈવિધ્યને ભૂંસી નાંખી એકરંગી બનેલી સમાનતા નથી એમ પણ ઇતિહાસ કહે છે. આ ઇન્દ્રધનુષ જેવી એકતા આપણને શા માટે અનિષ્ટ હોય? વિવિધ સ્વરોમાંથી ઉપજતો આ રાગ આપણને કેમ ન રુચે? એમાં વિવાદનું અને વિરોધનું—સહ–અનવસ્થાન રૂપ–વિરોધનું, સ્વભાવગત તત્ત્વ હોય તો ન રુચે. પણ એમ માનવાનું કોઈ તાત્ત્વિક કારણ નથી. અનેકત્વ, વૈવિધ્ય, કુદરતપ્રાપ્ત છે અનિવાર્ય છે. એને, અનિષ્ટ બનાવે–હાનિકારક બનાવે કે ઇષ્ટ અને લાભદાયક બનાવે છે એમના સંબંધનું સ્વરૂપ." એ જો દ્વેષનો હોય તો એ વિનાશ કરે છે, રાગનો હોય તો સમૃદ્ધિ અને સંવાદનો પોષક છે. એક જ ભાષા બોલનારા કે વિવિધ ભાષા બોલનારા બન્ને પ્રકારના સમુદાયોને આ લાગુ પડે છે. એક જ અંગ્રેજી ભાષા બોલનારા યુનાઇટેડ સ્ટેટ્સ અને બ્રિટન વચ્ચે યુદ્ધવિગ્રહ થયો

તેમાં કારણ આર્થિક અને રાજકીય સ્વાર્થભેદને લીધે થયેલો દ્વેષ હતો. એક જ ભાષાભાષી યુનાઇટેડ સ્ટેટ્સમાં આંતરવિગ્રહ થયો તેનું કારણ પણ ઉત્તર અને દક્ષિણના ગુલામોને મુક્તિ આપવાનો ભાવનાભેદ અને આર્થિક સ્વાર્થ-ભેદને લીધે થયેલો દ્વેષ હતો. એક જ આર્થિક અને રાજકીય સ્વાર્થને લઈને કેનેડામાં અંગ્રેજી અને ફ્રેન્ચ બોલનારા માનવસમુદાયો રાષ્ટ્રભાવથી રહે છે. પણ ખાસ તો—અનેક ભાષાભાષી પ્રજાઓ રશિયામાં રહે છે તે આર્થિક અને રાજકીય સ્વાર્થની તેમ જ ભાવનાની સમાનતાથી રહે છે એ મોટું ઉદાહરણ છે. ભારતમાં emotional integration—ભાવનાજન્ય સંકલનની યોજનાઓ દિલ્હીમાં વિચારાતી હતી ત્યારે ચીનના આક્રમણ સમયે સહજ રીતે ભારતના વિવિધ ભાષાભાષી પ્રદેશોમાંથી જે એક પ્રતિકારની ઊર્મિ ઊછળી તે પણ અંતઃસિદ્ધ સમાનતામાથી ઉદ્ભવી હતી

અર્થાત્ કે દેશમાં એક ભાષા હોવી કે વિવિધ ભાષા હોવી એ દેવદત્ત કે દૈવદત્ત,—શાસ્ત્રીય પરિભાષામાં ઇતિહાસદત્ત ઘટના છે. એક કે વિવિધ ભાષા બોલનારાઓમાં દ્વેષનુ તત્ત્વ જોર પકડે તો તે તેમનો નાશ કરવાનું છે, સૌહાર્દ, સામંજસ્ય અથવા તો આર્થિક અને રાજકીય સ્વાર્થોની સમાનતાની બુદ્ધિ, દીર્ઘ દૃષ્ટિ જાગતી રહે, જોર પકડે તો તેમનું ભદ્ર છે. ભાષાવૈવિધ્ય પોતે બીજાં વ્યક્તિવૈવિધ્યોની જેમ હાનિકારક કે લાભકારક નથી; દ્વેષના સંબંધથી જોડાયેલાં વૈવિધ્ય હાનિકારક થશે, સમાન સ્વાર્થના રાગથી જોડાયેલાં લાભકારક થશે. અથર્વા ઋષિએ સામંજસ્યનો એક મન્ત્ર યોજ્યો છે. સામંજસ્ય એટલે સમાનહૃદયતા અને અવિદ્વેષ. ઋષિ કહે છે:

समानी प्रपा सह वोऽन्नभागः।
समाने योक्त्रे सह वो युनज्मि ॥ [का. ३ सू. ३०.६]

સમાન પાણી સહ અન્નભાગ
સાથે તમારો !
જોડું તમોને હું સમાન જોતરે

જેમનાં 'અંજળ' સાથે છે એમને એક જોતરે જોડાવાનું હોય; વિદ્દ કરી છૂટા પડવાનું ન હોય. અથર્વા સંવનન કરી સૌને એક ગાંઠે બાંધે કે એક માપમાં મૂકે છે:

सध्रीचीनान् वः संमनसस्कृणो-

म्येकश्नुष्टीन्त्संवननेन सर्वान्। [का ३ सू ३०. ७]

સમાન ધ્યેયે સહ ચાલનારા
સમાન મનના સૌ એક માપે
કરું તમોને સંવનને થકી હું

અર્થાત્ કે વૈવિધ્યવાળી વ્યક્તિ કે સમુદાયો સંવનન દ્વારા સધાય —વિદ્વેષ દ્વારા છૂટા થાય એટલે અત્યારે ભારતમાં જે બુદ્ધિભેદ આપણને ચિંતા કરાવે એવો છે, અને જેનો ભય સાચો છે તે ભાષાભેદને લીધે નથી પણ રાજદ્વારીઓ—પ્રાન્તપ્રાન્તના જે આર્થિક સ્વાર્થભેદો ઉપજાવે છે, સત્તાલોલુપો જે રાજકીય ખેંચતાણો ઊભી કરે છે—એમાથી જે દ્વેષ ઊભો થાય છે તેનો છે. તે આપણી વિકલતાનું કારણ છે. એમાં ભાષાભેદને પણ દ્વેષ વધારવાનુ નિમિત્ત બનાવી શકાય છે. છતાં મને એ સ્પષ્ટ દેખાય છે કે ભાષાભેદ દ્વેષનુ કારણ નથી પણ દ્વેષ ભાષાભેદને પોતાનું સાધન બનાવી શકે છે, પણ દ્વેષને તો પોતાનું કામ કરતાં એક ભાષા પણ રોકી શકતી નથી એમ ઇતિહાસ કહે છે.

તાત્પર્ય કે ગુજરાત ગુજરાતી ભાષાનું સેવન કરે, તેને વિકસાવે, તેમાં સાહિત્ય સમૃદ્ધ કરવા પ્રયત્ન કરે તો તેમાં ભારતની એકતા જોખમાતી નથી ! ગુજરાત ભારતનો એક ભાગ હોવાથી તેના બીજા ભાગોની જેમ પરસ્પર વ્યવહાર માટે નરસિંહરાવ જેને સમાન ભાષા કહે છે એવી ભાષા, જેને આજે આપણે કડી રૂપ ભાષા કહીએ છીએ તેને પણ સેવવી પડશે, અને એ ગાંધીજીએ જેને હિંદુસ્તાની કહી છે, જેમાં હિંદી-ઉર્દૂ અને બીજી ભારતની ભાષાઓના શબ્દભંડોળને અને લઢણોને સ્થાન મળ્યું હશે-તેવી હિંદીને સેવવી પડશે. જે ગુજરાતીઓને દુનિયા સાથે વ્યવહાર રાખવાનો હશે તેમણે અંગ્રેજી સેવવી જોઈશે, કારણ કે એ અત્યારે દેશાન્તરોની વ્યાપક ભાષા છે.

[૧૫]

અંગ્રેજીના અને સંસ્કૃતના અભ્યાસની આવશ્યકતા

પણ આ તો 'સામાન્ય વ્યવહાર થયો. ગુજરાતી સાહિત્યે સમૃદ્ધ થવું હશે તો તેની બુદ્ધિએ ઊંધડવું પડશે, તેની પ્રતિભાએ પાંખો ફફડાવી ઊડવું પડશે. જગતનાં જ્ઞાનવિજ્ઞાન તેને પચાવવાં જોઈશે. આ હેતુ ગુજરાતી દ્વારા સર્વપ્રકારના શિક્ષણથી જ વિપુલતામાં સિદ્ધ થશે, વિપુલતામા એટલા માટે

કે પરભાષા દ્વારા મળેલા શિક્ષણથી પણ એ હેતુ અલ્પપ્રમાણમાં સધાયો છે. પણ ભારતની બીજી ભાષાઓની જેમ ગુજરાતીને પણ નવું જ્ઞાનવિજ્ઞાન સ્વાધીન કરવાનું છે તે કેમ થશે? આ માટે અંગ્રેજી આવશ્યક છે અને તેથી તેને આપણા શિક્ષણમાં મહત્ત્વના વિષયનું સ્થાન આપવું પડશે, ચાલુ પણ રાખવું પડશે; પણ બોધભાષાનું સ્થાન નહિ. પણ નવું જ્ઞાનવિજ્ઞાન જે ગુજરાતીમાં પરંપરાગત આવેલું નથી તેને ગુજરાતી ભાષા કેવી રીતે વ્યક્ત કરશે? એને માટે ગુજરાતીને બંધબેસે એવા રૂઢ શબ્દો, સંસ્કૃતમાંથી વ્યુત્પન્ન કરેલા શબ્દો, ઉપરાંત સર્વ દેશોમાં પ્રચલિત પરિભાષા મૂળમાં કે ઉચ્ચારરૂપાન્તરે ગુજરાતી સ્વીકારશે. શબ્દો પદાર્થોને ચીંધે; પણ જ્ઞાનવિજ્ઞાનનો ભાષાવિષ્કાર કેવળ પદાર્થો ચીંધતા શબ્દોમાં પર્યાપ્ત થતો નથી. પદાર્થોના સંબંધ કલ્પવામાં, સમજવામાં, એ સંબંધોને અલગ રીતે તપાસવામાં, સ્થાપિત-ઉત્થાપિત કરવામાં જે વિચારસરણી પ્રવર્તે છે તેનો આવિષ્કાર ગુજરાતી ભાષાએ કેવી રીતે વિવિધ વિષયોમાં કરવો એ પ્રશ્નની દુષ્કરતા કેટલાકને ગુજરાતી તરછોડાવી અંગ્રેજી તરફ લઈ જાય છે. પણ અંગ્રેજીમાં મૂર્ત થયેલી વિચારસરણી આપણે અંગ્રેજીમા જ ફરશાવી શકીએ, તે પણ જો અંગ્રેજી પાકું હોય, તો નહિ તો 'આ ગૂઢ, સૂક્ષ્મ કે ઉચ્ચ છે' એમ કહી મૌન સેવવું પડે. એટલે અંગ્રેજી દ્વારા સમજેલી વિચારસરણીને ગુજરાતીમાં વ્યક્ત કરવા ખાસ પ્રયત્ન કરવો જોઈએ.

આ કાર્યમાં માતામહી સંસ્કૃતનો આશ્રય લેવો ઉપકારક થાય. ગુજરાતીમાં પ્રચારમાં ન હોય એવા પદાર્થોને જણાવવા તે શબ્દભંડોળ પૂરું પાડી શકે; જે પૌત્રી ગુજરાતીમાં સહજભાવે એકરસ થઈ જાય. પણ સંસ્કૃત વાઙ્મયનું સારું જ્ઞાન—કાવ્યનું અને શાસ્ત્રનું જ્ઞાન વિચારસરણીના ખોખાંઓ પણ આપી શકે છે, જેમાં નવા જ્ઞાનવિજ્ઞાનનો રસ રેડી શકાય; એમાં એ બરાબર ઊતરી પણ શકે. આ રીતે ગુજરાતીનું સામર્થ્ય વધારવાનું મહત્ત્વનું સાધન સંસ્કૃત વાઙ્મયનું જ્ઞાન બને છે.

આમ ગુજરાતીને નવા આકાશમાં ઊડવા અંગ્રેજી અને સંસ્કૃત રૂપી બે પાંખોની મને જરૂર લાગે છે, પણ એ બન્ને પાંખો ગુજરાતી બનશે તો ગુજરાતીને ઉડ્ડયનમાં સાહાય્ય કરશે.

ઉપરાંત જ્ઞાનવિજ્ઞાનની સમૃદ્ધિ માટે, નવી વિચારલઢણોના પરિચય માટે, અને રુચિની કેળવણી માટે અંગ્રેજી વાઙ્મયનો અભ્યાસ પોતા ખાતર પણ કરવો અને ચાલુ રાખવો હિતાવહ છે. તે જ પ્રમાણે ભારતીય સંસ્કૃતિના પ્રત્યક્ષ

પરિચય માટે, તેમાંથી મળતી પ્રેરણા માટે, તેમાંથી સ્ફુરતા નવા
માટે, કાવ્ય અને કલાની વિકસના માટે અને ગંભીર તત્ત્વદર્શન માટે;
વાઙ્‌મયનો જીવતો અભ્યાસ એ આપણી સતત વહેતી ગંગોત્રી રહેવાન

[૧૬]
ભારતનાં બીજાં પ્રાદેશિક ભાષાઓ, સાહિત્ય તથા પશ્ચિમના અંગ્રેજી ઉપરાંત ભાષાસાહિત્ય

પણ અભ્યાસ દ્વારા મેળવવાની સમૃદ્ધિ આ બેમાં પર્યાપ્ત થતી નથી. આપણા ભારતની બીજી ભાષાઓ—બંગાળી, મરાઠી અને હિન્દી તેમ જ કન્નડ, તેલુગુ, તામિલ અને મલયાલમના વાઙ્‌મયોનુ સેવન અને તેમાથી મળતી પ્રેરણા ગુજરાતીના પ્રાણ અને પોષણમાં વૃદ્ધિ કરનારા છે.

ભારતની બહાર એશિયાખંડના બીજા દેશોના વાઙ્‌મયોનો અભ્યાસ કરનાર વર્ગ ગુજરાતી સાહિત્યકારોમાં ઊભો થવો જોઈશે

પણ પશ્ચિમમાં ઊગેલા જ્ઞાનસૂર્યને આજે આપણે જે અહોભાવથી ચર્ચીએ છીએ તેનાં વિવિધ કિરણો અંગ્રેજીમાં સમાવી શકાતાં નથી. ફ્રેન્ચ, જર્મન અને ઇટલિયન, ગોગોલ, ટર્જિનફ, ડોસ્ટોવિસ્કિ, ટોલસ્ટોય, ચેકોફ, આદિની રશિયન અને ઇબ્સનની નોર્વેજિયન આદિ ભાષાઓનાં વાઙ્‌મય સમૃદ્ધ છે. અંગ્રેજીમાં નથી એવું એમનાં વિજ્ઞાન, તત્ત્વજ્ઞાન અને કાવ્ય, નાટક, નવલકથાદિના સાહિત્યમાં છે તે અંગ્રેજી અનુવાદો ઉપરથી પણ આપણે કલ્પી શકીએ છીએ. અને યુરોપી સંસ્કારની માતાઓ ગ્રીક અને લેટીનનાં વાઙ્‌મયનો અભ્યાસ તો સંસ્કૃતથી વધારે નહિ તો પણ એટલો જ તર્પક અને પ્રેરણાદાયક થાય એવો છે.

ભયાભાસથી ભરમાયા વિના એકાદ અપવાદ સિવાય એના ઉત્કર્ષના મહત્ત્વના એક સાધન ઉપર ધ્યાન રાખ્યાં જ કર્યું છે: ગુજરાતીને ઉચ્ચ શિક્ષણનું વાહન બનાવવું, અંગ્રેજી અને સંસ્કૃતના પ્રવાહો જીવતા રાખવા અને વિવિધ વાઙ્મયોના સેવન દ્વારા એને સમૃદ્ધ રાખવું.

[૧૭]
ત્રણ દ્વન્દ્વોની ક્રિયા–પ્રતિક્રિયા

સાહિત્ય પરિષદના આત્માનો આવિષ્કાર કેવી રીતે થતો જાય છે એના અભ્યાસમાં આ ત્રણ દ્વન્દ્વો ક્રિયા–પ્રતિક્રિયા કરી રહ્યા છે: (૧) નવશિક્ષિત સાહિત્યકારની લોકજીવનથી પડેલી તડ, (૨) ગુજરાતી અને હિન્દીનું દ્વન્દ્વ અને (૩) સાહિત્યના ઉત્કર્ષ માટે સર્વકક્ષાના શિક્ષણનુ વાહન ગુજરાતી અથવા અંગ્રેજી કે હિન્દી. ગુજરાતી સાહિત્યનો ઉત્કર્ષ થાય એ રીતે ત્રણે દ્વન્દ્વોનાં એણે યથાયોગ્ય–સમયોચિત નિરાકરણો કરી પોતાનું અસ્તિત્વ સહેતુક બનાવ્યું છે

[૧૮]
ગુજરાતી ભાષાની ક્ષમતા

ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદોનાં વિદ્વત્તાપૂર્ણ અને દૃષ્ટિસંપન્ન પ્રમુખ-ભાષણોમાં અને તેમાં રજૂ થયેલા સંખ્યાબંધ લેખોમાં ગુજરાતી ભાષાનો ઉદ્‌ગમ અને સાહિત્યનો ઇતિહાસ આદિ વિષયોની શાસ્ત્રીય ગવેષણાઓ થયેલી છે. એની બહાર પણ અનેક ગુજરાતી વિદ્વાનોએ આ વિષયો ચર્ચ્યા છે. આ બધા ઉપરથી ગુજરાતી ભાષાના ઘડતરનો ખ્યાલ મેળવવો સુગમ થયો છે. એ ઘડતર ઉપર વિચાર કરવાથી ગુજરાતીની 'ક્ષમતા'નો, વિવિધ વિચારો, તર્કો, લાગણીઓ અને ચિત્તની ગહનતાઓ તેમ જ કવિઓનાં પ્રતિભાજન્ય ઉડ્ડયનોનુ વાહન બનવાની શક્તિનો પણ અંદાજ આપણને આવે છે. ગુજરાતી માટે જે નવું વિષયનિર્માણ આપણે ધારીએ છીએ તેને વહન કરવાની તેનામાં ક્ષમતા છે એ એના ઇતિહાસદત્ત ઘડતરમાં દેખાય છે. અત્યારસુધીમાં એમાં રચાયેલા સાહિત્યપ્રકારોનો જ આ પ્રશ્ન નથી; એના ઘડતરમાં નવીન નિર્માણોને, નવી અપેક્ષાઓને વ્યક્ત કરવાની ક્ષમતા છે કે નહિ એનો એ પ્રશ્ન છે. ક્ષમતા હોય તો કોઈ એમ ન કહી શકે કે ગુજરાતીમાં વિજ્ઞાન લખાયું નથી કે અદાલતોના ચુકાદા લખાયા નથી માટે એનામાં એ રજૂ કરવાની પાત્રતા નથી.

એ ઘડતરનો ખ્યાલ ગુજરાતીની શક્તિનું માપ કાઢવા મેળવવો જરૂરનો છે. કેશવ હર્ષદ ધ્રુવ અને નરસિંહરાવ આદિથી માંડીને આજ સુધીના ગુજરાતી ભાષા અને સાહિત્યના સંશોધક વિદ્વાનોનાં નિરૂપણોમાં ખ્યાલ મળે છે.

[૧૯]
ગુજરાતી ભાષાનો ઉદ્‌ગમ

કોઈ પણ ભાષાનું મૂળ કે ઉદ્‌ગમ શોધવો એ નદીના મૂળ કે ઉદ્‌ગમ શોધવા જેવો કંઈક જટિલ વિષય છે. જે જલપ્રવાહને ગંગા નામ આપ્યું હોય તેની ઉપરવાસ જેમ જેમ જઈએ તેમ તેમ એક એક દેખાતો પ્રવાહ અનેક અનેક પ્રવાહોનો સંગમ માલૂમ પડે છે. તેમાંથી એકાદનું વહેણ પકડી ગિરિવ્રજોમાં જઈએ ત્યારે કયા પ્રવાહને ગંગોત્રી ગણવો એ અભિપ્રાયનો પ્રશ્ન બની જાય છે. તેમ ભાષાના મૂળમાં પણ છે. ગુજરાતીનું મૂળ બોલાતી ભાષાનાં ચિહ્નોથી શોધવા જઈએ તો બોલાતી વેદભાષા સુધી તે જઈ શકે, જેનું સાહિત્યકીય કલાસ્વરૂપ 'Kunst-sprache' ઋગ્વેદની ઋચાઓ છે. ઉત્તર ભારતની બીજી ભાષાઓ–હિંદી, મરાઠી, બંગાળીને વિષે પણ આવું વિધાન થઈ શકે. ઋગ્વેદની ભાષા પરિવર્તન પામતી પામતી પાણિનિના સમયમાં (ઈ. પૂ. ૬૦૦–૮૦૦) જે આકારે પ્રાન્તભેદે પ્રવર્તતી હતી તેનું અનુશાસન પાણિનિએ કરી આર્ષ કે છાન્દસ ભાષાના પડખે 'લોકભાષાને સ્થિર રૂપ આપી દીધું. આમાંથી ભારતની સંસ્કૃતિ માટે એક અદ્‌ભુત ઘટના બની. એમાં એનાં વિચાર, તર્ક અને પ્રતિભાના શિક્ષિત આવિષ્કારો તો મૂર્ત થયા અને સંગૃહીત થયા; પણ પછીના યુગો માટે ભારતની ભાષાઓ અને સાહિત્યના સંબંધોને સાચવી રાખતી કે પ્રકાશતી દીવાદાંડી જેવી બની. એટલું જ નહિ પણ વારે વારે એ પોતાના સમૃદ્ધ ધાતુકોશમાંથી, નામકોશમાંથી, તદ્ધિત ધાતુ સમાસ અને એકશેષ વૃત્તિઓમાંથી, ઉપસર્ગાદિ નિપાતોમાંથી વિચારકોને જરૂર પડે ત્યારે સામગ્રી પૂરી પાડી તે તે ભાષાઓને સજીવ અને સચેત બનાવતી રહી છે. સંસ્કૃતના આ પ્રભાવને લઈને યુગભેદે અને પ્રદેશભેદે જે ભાષાઓ વ્યક્ત થતી ગઈ તે બધાનું મૂળ, પ્રકૃતિ આ સંસ્કૃત મનાવા લાગી. અર્થાત્ કે 'પ્રાકૃતોને સંસ્કૃતમાંથી ઉદ્‌ભવેલી કે આવેલી માનવાનું વલણ વૈયાકરણોમાં બંધાવા લાગ્યું. હેમચંદ્ર પોતે પ્રાકૃત શબ્દની વ્યુત્પત્તિ प्रकृतिः संस्कृतम्। तत्र भवं तत आगतं वा प्राकृतम् (अ. ८, सू. १. वृत्ति).

-એ રીતે ઘટાવે છે. ઇતિહાસસિદ્ધ વસ્તુને આધારે મૂળ શોધવાની વર્તમાન
-વૈજ્ઞાનિકપદ્ધતિ આ વ્યુત્પત્તિને ઇતિહાસની હકીકત જણાવતી માનશે
-નહિ; પ્રાકૃતો જે લોકવ્યવહારની ભાષાઓ છે તેનું મૂળ પણ લોકવ્યવહારની
વેદકાલીન ભાષામાં જ જોશે. આથી પંડિત બેચરદાસ જેવા પ્રાકૃતનિષ્ણાત
એ વેદકાલીન ભાષાને 'આદિમ પ્રાકૃતનું' નામ આપવા પ્રેરાય છે. રાજશેખરે
તો ક્રમ ઊંધો કરી यद् योनिः किल संस्कृतस्य ... तत्प्राकृतं । (બા. રા. શ્લો.-
૪૮. ૪૯) પ્રાકૃતને સંસ્કૃતનું ઉદ્ભવસ્થાન કહ્યું છે. રુદ્રટકૃત કાવ્યાલંકારના
ટીકાકાર નમિસાધુએ પ્રાકૃતની બે વ્યુત્પત્તિઓ આપી છે, તેમાંથી "सहजो
-वचनव्यापारः प्रकृतिः तत्र भवं सैव वा प्राकृतम् (रु. का ल. २, १२)
-સહજ વચનવ્યાપાર તે પ્રકૃતિ, તેમાંથી થતું અથવા તે પોતે જ પ્રાકૃત
અને तदेव देशविशेषात् संस्कारकरणाच्च समासादितविशेषं सत् संस्कृताद्युत्तर–
विभेदानाप्नोति અને તે જ પ્રાકૃત સંસ્કારકરણથી વિશેષતા પ્રાપ્ત કરતાં
સંસ્કૃત અને દેશવિશેષના કારણે માગધી વગેરે ભેદો પામે છે." નમિસાધુ
પ્રાકૃતને એકરૂપ મેઘનિર્મુક્ત જલ જેવું ગણે છે.

આમ છતાં સંસ્કૃતના પ્રાકૃતો સાથેના મૂળગત સંબંધથી, તેની
-વ્યવસ્થિતતાથી તથા શિષ્ટોએ તેને સેવ્યાથી આવેલી સમૃદ્ધિ અને પ્રતિષ્ઠાથી
સંસ્કૃતનો પ્રભાવ પ્રાકૃતો ઉપર સતત રહ્યા જ કર્યો છે.

[૨૦]

ભારતીનું પરિવર્તન

ભારતીના (ઇન્ડો–આર્યન) પરિવર્તનનો ઇતિહાસ વર્તમાનયુગના એક
-ભાષાના પ્રશ્ન અંગે બોધપ્રદ છે. વૈદિક આર્યને પડખે વેદોત્તરકાલીન લોકભાષાને
પાણિનિએ વ્યવસ્થિત કરી સ્થિર કરી આપી, ફૂટસ્થ જેવી બનાવી. તેથી
ભાષાપ્રવાહ પ્રાકૃતિક પરિવર્તન પામતો અટકી ગયો નહિ; દેશભેદે અને
કાલભેદે પરિવર્તનો થતાં જ રહ્યાં; જેનાં ઈ. સ. પૂર્વેના અવશેષો બૌદ્ધ-
'તિપિટકની પાલીમાં, જૈન અંગોની અર્ધમાગધી કે આર્ષપ્રાકૃતમાં, અને
અશોકની ધર્મલિપિઓની બોલીઓમાં સચવાઈ રહ્યા છે. પ્રદેશભેદે વ્યક્ત થયેલી
પ્રાકૃતોનું પ્રતિબિંબ નાટ્યકલાના કાવ્યપાઠ્યોમાં વ્યક્ત થયેલું હશે, તેથી
-ભરતે નાટ્યશાસ્ત્રમાં તેમનો નિર્દેશ કર્યો છે:

मागध्यवन्तिजा प्राच्या शौरसेन्यर्धमागधी ।
बाह्लिका दाक्षिणात्या च सप्त भाषाः प्रकीर्तिताः ॥ ४९ ॥

પાંચેક વાર ઉલ્લેખ કર્યો છે (અ. ૭. પૃ. ૩૩, ૩૪. અ. ૧૦ પૃ. ૫૦, ૫૧, ૫૫). એમાં એક વાર ગૌડ, લાટાદિ પ્રદેશોનાં વાસીઓને કઈ કઈ ભાષાઓમાં રુચિ હોય છે તેનો નિર્દેશ કરતાં કહે છે કે 'સકલ મરુવાસીઓ, ટક્કો અને ભાદાનકોના ભાષાપ્રયોગોમાં અપભ્રંશ સહિત સંસ્કૃત હોય છે (અ. ૧૦ પૃ. ૫૧). દેશવિશેષથી ભાષાવિશેષ હોય છે એ સમજાવતાં આ ઉલ્લેખ આપ્યો છે. મરુભૂમિ એટલે મારવાડ ભિન્નમાલની આજુબાજુનો પ્રદેશ, રાજસ્થાનમાં જોધપુર જિલ્લાનો પ્રદેશ, જ્યાં ગૂર્જરત્રાના ઉલ્લેખ કરતા શિલાલેખ મળ્યા છે. તેના ભિન્નમાલ નગરમાં ચાપ અને ગુર્જર પ્રતિહારોનાં રાજ્યો હતાં. ભાદાનકને ચીમનલાલ દલાલ સતલજ અને વિનશન વચ્ચેનો પ્રદેશ ગણે છે (કા. મી પૃ ૩૦૧). ટક્કો અર્થાત્ ટાંકજાતિનો પ્રદેશ બિઆસ અને સિંધુ વચ્ચેનો; આ બધા પ્રદેશો ભારતમાં પશ્ચિમ–ઉત્તરે આવેલા છે, જ્યાં ગુર્જરોની વસાહતો હોવાનુ ઐતિહાસિકો સિદ્ધ કરે છે. કાવ્યપરીક્ષા માટે રાજા જે કવિસમાજ યોજે તેમાં તેની પશ્ચિમે અપભ્રંશ કવિઓ બેસે એવા ઉલ્લેખ ઉપરથી પણ એમ અનુમાન કરી શકાય કે અપભ્રંશ ભારતના પશ્ચિમ પ્રદેશની ભાષા હતી.

હેમચંદ્ર પહેલાં વાગ્ભટ તેના કાવ્યાલંકારમાં સંસ્કૃત, પ્રાકૃત, અપભ્રંશ અને પૈશાચી(ભૂતભાષિત) એ ચાર ભાષાઓ કાવ્યની કાયા બને છે એમ જણાવે છે (પરિ. ૨, ૧). તેના મતે તે તે દેશોનુ શુદ્ધભાષિત–અપરભાષાથી અમિશ્રિત–તે અપભ્રંશ; અર્થાત્ કે જેને આજે આપણે પ્રાદેશિક ભાષા કહીએ છીએ તે અપભ્રંશ. એમાંથી ફલિત એ થાય કે આવા પ્રદેશો અનેક હોવાથી અપભ્રંશો પણ પ્રદેશવાર અનેક હોય.

હેમચંદ્રનાં શિષ્યો રામચન્દ્ર અને ગુણચન્દ્ર. 'અપર વાક્-પ્રકાર'ને સમજાવતાં કહે છે देशोद्देशे स्वदेशगीः ॥ (ना. द. का. ४१. विवेक ४.), દેશવિશેષોને જણાવવા હોય ત્યારે 'स्वदेशगिरा' યોજવી; અર્થાત્ તે તે પાત્ર જે દેશનું ગણ્યું હોય તેની પોતાની ભાષા, આ સ્વદેશગિરા, હેમચંદ્રનાં શિષ્યોને મતે અપભ્રંશમાં આવે છે: इय च देशगीश्च प्रायोऽपभ्रंशे निप [त] तीति । (એજન કા. ૪૨. વૃત્તિ. ૧૮૩ દ્વિ. આ).

હેમચંદ્રે અપભ્રંશને તારવ્યું ત્યારે તેમની સમક્ષ તે તે દેશોના અપભ્રંશો હશે.

અપભ્રંશભેદોનો સ્પષ્ટ નામનિર્દેશ નમિસાધુ રુદ્રટના ઉપરના શ્લોકની ટીકામાં (રચના ઈ. સ. ૧૦૬૯) કરે છે: 'પ્રાકૃત એ જ અપભ્રંશ છે'

એમ કહી "ભૂરિભેદ"નું વાસ્તવિકપણું સમજાવતાં કહે છે, "अन्यैरुपनागराभीरग्राम्यत्वभेदेन त्रिधोक्तस्तन्निरासार्थमुक्तं भूरिभेद इति। (પૃ. ૧૫) બીજાઓ ઉપનાગર, આભીર અને ગ્રામ્ય એવા જે ત્રણ ભેદ કહે છે તે મતનું નિરસન કરવા ભૂરિભેદ, ત્રણ નહિ પણ ઘણા વધારે ભેદ છે એમ કહે છે. અપભ્રંશના આ ઘણા ભેદો કયા એ જાણવાનું કોઈ તત્કાલીન પ્રમાણ નથી. સત્તરમા સૈકાનો માર્કણ્ડેય પ્રાકૃતસર્વસ્વમાં ૨૭ અપભ્રંશો ગણાવે છે, જો કે નમિસાધુની જેમ એ મુખ્ય ભેદો ત્રણ સ્વીકારે છેઃ નાગર, વ્રાચડ અને ઉપનાગર. વ્રાચડ એ આભીરોની ભાષા ગણાય છે. માર્કણ્ડેયના મતે વ્રાચડ સિન્ધુદેશોદ્ભવ છે (વા. ૧૮. સૂ. ૧.), પણ આ સિન્ધુ દેશથી સિંધ સમજવાનો નથી પણ પંજાબ સમજવાનો છે, જ્યાં આભીરોનો વાસ હતો.

આ ઉપરથી એમ અટકળ કરી શકાય કે અપભ્રંશના આવા ત્રણ ભેદોની પરંપરા હશે. માર્કણ્ડેયે જે ૨૭ અપભ્રંશો ગણાવેલા છે તેમાં ભારતના ઘણાં પ્રદેશવાચક નામો આવે છે. તેમાં ગૌર્જર અને આભીર પણ છે. તેણે લક્ષણ તો ત્રણનાં જ આપ્યાં છે. માર્કણ્ડેય નાગરને મહારાષ્ટ્રી અને શૌરસેનીમાં પ્રતિષ્ઠિત ગણે છે (પાદ. ૧૭ સૂ. ૧), વ્રાચડ નાગરમાંથી સિદ્ધ થાય એવું માને છે અને નાગર અને વ્રાચડના સાંકર્યને ઉપનાગર ગણે છે (પાદ ૧૮, સૂ. ૧, સૂ. ૧૨).

[૨૨]
ગૌર્જર અપભ્રંશ

સાતમા સૈકામાં અપભ્રંશ આભીરોની ભાષા કહેવાતી. દણ્ડી(ઈ. સ. ૬૬૦–૬૮૦)એ કહ્યું છે કે કાવ્યોમાં આભીર આદિની ભાષા વપરાય ત્યારે તે અપભ્રંશ કહેવાય છેઃ आभीरादिगिरः काव्येष्वपभ्रंश इति स्मृताः (પરિ. ૧. શ્લો. ૩૬). આભીરો ઈ. પૂ. ૧૫૦ પહેલાં ભારતમાં દેખાય છે. મહાભાષ્યકાર તેમનો ઉલ્લેખ કરે છે. એમનો નિવાસ સિન્ધુ દેશમાં એટલે કે સિન્ધમાં નહિ પણ જૂના રાવલપિંડી જિલ્લાના પેશાવર તાલુકામાં હતો. તેમની પૂર્વના જિલ્લાઓમાં ગુર્જરો તેમના પાડોશીઓ હતા. પછીના યુગોમાં આભીરો અને ગુર્જરો ભારતના બીજા બીજા ભાગોમાં પ્રસર્યા. ગુર્જરો ખાસ કરીને દક્ષિણ દિશામાં વિસ્તર્યા. તેમનું ભિન્નમાલમાં રાજ્ય જાણીતું છે. આ બન્ને દારદિક જાતિની ઉપજાતિઓ મનાય છે. આભીરોને મહાભારત પંજાબમાં વસતા નોંધે છે; પછી તેઓ કુરુક્ષેત્રમાં દેખાય છે.

તેમનાં વંશજો આહિરો પૂર્વમાં બિહાર સુધી વિસ્તરે છે. એમાંની કેટલીક ટોળીઓ દક્ષિણ દિશામાં જાય છે અને ગુજરાતના પશ્ચિમ કિનારે વસે છે. તેમણે સારી કીર્તિ મેળવી હતી. આંધ્રભૃત્યો પછી વિષ્ણુપુરાણ પ્રમાણે આહિરોનો વંશ આવે છે. +

રાજશેખરનો મરુ, ટંક, ભાદાતકનો ઉલ્લેખ પણ આની સાથે બંધ બેસે છે. ગુર્જર પ્રતિહારવંશના રાજા મહેન્દ્રપાલનો એ ઉપાધ્યાય અને તેના પુત્ર મહીપાલનો પણ સત્કાર પામેલો રાજશેખર અપભ્રંશને સુભગ્યોऽપભ્રંશઃ (બા. રા. અં. ૧ શ્લો. ૧૧)* કહે છે તે પણ બરાબર બંધ બેસે છે.

આ આબીરો અને ગુર્જરોની બોલી તે કાવ્યમાં વપરાતાં અપભ્રંશની ખાસ સંજ્ઞા પામી એમ દણ્ડીના ઉલ્લેખમાંથી ઇતિહાસસંગત તાત્પર્ય નીકળે. આભીરો અને ગુર્જરોની સત્તા ફેલાતાં અપભ્રંશ સંસ્કૃત પ્રાકૃતની જેમ કાવ્યની ભાષા બની. તેમ થતાં તેમાં નિયમબદ્ધતા પણ આવતી થઈ હશે. આભીરો અને ગુર્જરોની સત્તા ભારતના જુદા જુદા પૂર્વ અને પશ્ચિમના પ્રદેશોમાં ફેલાતાં તેમની વ્યાકરણસંસ્કાર પામેલી ભાષાને સંસ્કૃત અને પ્રાકૃત જોડે ભારતની ભાષા તરીકે સ્થાન મળ્યું. હેમચંદ્રે નિરૂપેલા અપભ્રંશમાં ઉત્તર હિંદની બધી મુખ્ય ભાષાઓ—હિંદી, મરાઠી, બંગાળી, ગુજરાતી—પોતપોતાની પ્રાચીન અવસ્થાઓ જોઈ શકે છે, કારણ કે હેમચંદ્રે ઘણા પ્રાન્તિક વિકલ્પોને તેમાં અવકાશ આપ્યો છે; એ કારણ ઉપરાંત આભીરો અને ગુર્જરોનો ભારતના જુદા જુદા પ્રદેશોમાં રાજકીય વિસ્તાર થયો એ પણ કારણ નજીવું નહિ.

[૨૩]

ભાષાની પરિવર્તનપ્રકૃતિનો બોધપાઠ

આમાં વર્તમાનકાલ માટે એક બોધપાઠ છે. વૈયાકરણો જુદી જુદી બોલીઓમાંથી એક ભાષા ભારત માટે ઊભી કરે, પણ ભાષા તો કાલભેદે અને પ્રદેશભેદે પાછી અનિવાર્ય રીતે પરિવર્તન પામી ભિન્ન ભાષાઓનું સ્વરૂપ ધારણ કરે છે. પાણિનિએ સંસ્કૃતને સ્થિર કરી અને તેનો પહેલાં બ્રાહ્મણોએ, પછી બૌદ્ધોએ અને જૈનોએ 'ધોરણી' ભાષા તરીકે પ્રચારમાં રાખી. પણ એ સંસ્કૃતનું લૌકિક રૂપ તો માગધી, શૌરસેની, પૈશાચી આદિ

+ Keith Sanskrit Literature pp. 33-34.

* અપભ્રંશ પાઠાવલિ ઉપોદ્ઘાત પૃ. ૧૫

પ્રદેશભેદે ભિન્ન થઈ ગઈ, તે બધાંનું અનુશાસન પ્રાકૃતમાં થયું જેને કેટલાક મહારાષ્ટ્રી પ્રાકૃત કહે છે. પણ પ્રાકૃતના ભેદો તો પરિવર્તન પામતા રહ્યા અને તે તે પ્રદેશના અપભ્રંશો બન્યા. તેમાં અપભ્રંશનું અનુશાસન કરી વૈયાકરણોએ–ખાસ કરી હેમચંદ્રે તેને ભારતની ભાષા થવાને અવકાશ આપ્યો. પણ અપભ્રંશના વહેવારુ સ્વરૂપો પ્રદેશભેદે વિશેષતાઓ ધારણ કરતાં કરતાં ગુજરાતી, હિંદી, મરાઠી, બંગાળી એ વિવિધરૂપે પાછાં વ્યક્ત થયાં.

ભારતીનું આ ઇતિહાસ વિવરણ સાચું હોય તો એમાંથી મને તો એ બોધ મળે છે કે આપણે વર્તમાનમાં હિંદી કે એવી કોઈ એક ભાષાને ભારતીનું સ્થાન રાજકીય અનુશાસનથી અને શબ્દાનુશાસનથી આપીશું, તો તે ભારત જેવડા દેશમાં પાછું પ્રાદેશિક ભાષારૂપે તે તે પ્રાન્તની વિશેષતાઓ સાચવતું પરિવર્તન પામવાનું. હેમચંદ્રે પ્રાકૃતો માટે અને અપભ્રંશો માટે જેવો પ્રયત્ન કર્યો છે તેવો ગુજરાતી, હિંદી, મરાઠી, બંગાળીમાંથી સમાન ભાષા તારવવામાં કે ઘડવામાં થઈ નહિ શકે, કારણ કે બીજાં ઇતિહાસગત બળોએ આ ભાષાઓને એવી વિશેષતાઓ આપી છે કે તેમના સમાન વ્યાકરણમાં આ બધી વિશેષતાઓ સાચવતાં તે નિરર્થક બની જાય. એટલે આપણે તો ગોવર્ધનરામે પહેલી સાહિત્ય પરિષદમાં કહ્યું તેમ સંસ્કૃત શબ્દો દ્વારા જ સાન્નિધ્ય કેળવી શકીશું. પણ એ પોતે સૂચવે છે તેમ સંસ્કૃત પ્રત્યયો દ્વારા શક્ય નથી લાગતું. બીજો અને સાર્થક ઉપાય તો જેમ પ્રાચીનકાલમાં ભિન્ન ભિન્ન ભાષા-ભાષીઓનો સતત સંપર્ક રહેતો તે પાછો જીવતો કરવામાં છે. અંગ્રેજીએ આપણા એ સંપર્કને ભુલાવી દીધો છે એ ઇતિહાસસિદ્ધ હકીકત છે. અંગ્રેજી દ્વારા જો અખિલભારતનું સંકલન કરવાનું હશે તો ભિન્ન ભિન્ન ભાષાઓ વધારે ને વધારે અલગ થવાની એમ મને લાગે છે.

[૨૪]

ગૌર્જર અપભ્રંશ અને પ્રાચીન ગુજરાતી

સોલંકીઓના યુગમાં ગુજરાતની ભાષાને ભીમ-૧ નો સમકાલીન ધારાનો ભોજ અપભ્રંશ કહે છે. સરસ્વતીકંઠાભરણમાં ભોજ સંસ્કૃત અને પ્રાકૃત પછી અપભ્રંશને મૂકે છે (પરિ. ૨, શ્લો. ૧૦), અને એ પછી પૈશાચી, શૌરસેની અને માગધીને ઉલ્લેખે છે (પરિ. ૨, શ્લો. ૧૧). ગુર્જરોને માટે કહે છે કે તેમને સંતોષ પોતાના અપભ્રંશથી જ થાય છે,

બીજા કોઈથી નહિ, અર્થાત્ બીજા કોઈ અપભ્રંશથી નહિ : अपभ्रंशेन तुष्यन्ति स्वेन नान्येन गुर्जराः ॥ (પરિ. ૨, શ્લોક ૧૩).

ગુર્જરોનું પોતાનું અપભ્રંશ જે તેમને બહુ પ્રિય હતું તે ગુજરાતી ભાષાનું આદિમ સ્વરૂપ.

ગુજરાતમાં ભારતના બીજા પ્રદેશોની જેમ સંસ્કૃત સિવાયની બીજી ભાષાઓને પ્રાકૃત કે 'ભાષા' કહેવાનો રિવાજ હતો. ના. શા. માં સૂચવેલી ભાષાવિભાષા અંગે અભિનવગુપ્તપાદે આ રૂઢિ સ્પષ્ટ કરી છે: भाषा सस्कृतापभ्रंशः । સંસ્કૃતનો અપભ્રંશ તે ભાષા જેમાં પ્રાકૃતો આવી જાય, भाषापभ्रंशस्तु विभाषा—આમાં અપભ્રંશો આવી જાય. આ વિભાષાઓમાં તે તે દેશનાં ગહ્વરવાસીઓ અને સામાન્ય માણસોની ભાષાઓ આવી જાય. मा तत्तद्देश एव गह्वरवासिनां प्राकृतवासिनां च । (અ. ૧૭, શ્લો. ૫૦, વૃત્તિ પૃ. ૩૭૬). અર્થાત્ કે ગુર્જર ભાષા તરીકે ગુર્જરો ઉલ્લેખ ન કરે તો તે ગુર્જર ભાષા ન હોવાનો પુરાવો નથી, પણ બીજાઓ જ્યારે પોતાની ભાષાથી ઇતર ભાષાનો ઉલ્લેખ કરે ત્યારે તેમને જે નામે એ જાણીતી હોય તે નામથી ઉલ્લેખ કરે. આ રીતે ધારાના ભોજદેવે ગુર્જરોના અપભ્રંશનો ઉલ્લેખ કર્યો છે.

અપભ્રંશ ભાષાનું જૂનામાં જૂનું ઉદાહરણ ઈ. સ. પાંચમા સૈકાના રચાયેલા પ્રાકૃત ભાષાના વસુદેવહિંડીમાં મળી આવે છે :

પાસિં કપ્પિ ચઉરંસિયં રેવા–પય–પુણ્ણિયં
સેડિયં ચ ગેરહેપ્પિ સસિપ્પભવણ્ણિયં
મંઈ સુયં પિ એક્કલિયં સયણિનિવણ્ણિયં
સવ્વરત્તિં ઘોસેઈ સમાણુ–સવણ્ણિયં ॥*

આમાં કોઈ નાયિકાઓના પ્રકારમાં ન આવે એવી એક નાયિકાનો– ભણેસરી પતિની યુવાનપત્નીનો બળાપો છે.

---

* સેજે સુતેલી મુજને મુકીને
એકલી ને રેઢાળી, પાસ લે તો
પાટી, ખડી ચંદ્ર સમાન ઊજળી
ગ્રહે, અને ગોખતો આખી રાત
સમાનં સવર્ણં–સમાનં સવર્ણં.

ઉદ્યોતનસૂરિએ જાબાલિપુર ભિન્નમાલ પાસેના ઝાલોરમાં રહી શક સંવત ૭૦૦ (ઈ. સ. ૭૭૮)માં પૂરી કરેલી કથામાં જુદા જુદા પ્રદેશોનાં વણિકો કેવી ભાષા બોલે છે તેનો નિર્દેશ છે. એક રાજપુત્ર 'હટ્ટમગ્ગ'—હાટમાર્ગ—બજારમાં પ્રવેશે છે. तत्थ य पविसमाणेण दिट्ठा अणेयदेसभासा-लक्खिए देस वणिए ત્યાં પ્રવેશતાં અનેક ભાષાથી લક્ષિત-ઓળખાતા-દેશવણિકો જોયા. તેમાં વાંકા, જડ, જાડા, બહુ મોજી, કઠણ, સ્થૂળ-સૂઝેલા અંગવાળા મારુઓને "અપ્પાઁ-તુપ્પાઁ"—"આપ તમે" બોલતા સાંભળે છે: 'ઘી અને માખણથી પુષ્ટાંગ ધર્મપરાયણ અને સંધિવિગ્રહમાં નિપુણ બીજા ગુર્જરોને णउ रे भल्लउं ना रे भला' એમ બોલતા પછી જુએ છે, પછી જુએ છે સ્નાન કરેલા અને વિલેપનયુક્ત, સેંથા વાળ, સુશોભિત ગાત્રોવાળા લાટોને—अम्हं काउं तुम्हं—અમારું તમારું શું? બોલતા જુએ છે, પછી પાતળા, શ્યામળા, સુંદર દેહવાળા, કોપાઈ જાય એવા, માની અને ક્રોધી-માલવને માउय भाइणी तुम्हे—ભાઈ અને બહેન તમે' એમ બોલતા માલવોને જુએ છે * આ મરુઓ, ગુર્જરો, લાટો, માલવોની બોલીઓ છે. કુવલયમાલામાં અપભ્રંશના 'સુંદર સંદર્ભવાળું ગદ્ય પણ મળે છે.'×

કુવલયમાલામાં આપણે ગુજરાતીને સહેલાઈથી ઓળખી શકીએ છીએ; પણ હેમચંદ્રના અપભ્રંશ વ્યાકરણનાં ઉદાહરણો જોઈએ તો આપણને ગુજરાતી સાંભળતા હોઈએ એમ લગભગ લાગે.

> भल्ला हुआ जु मारिआ बहिणि महारा कन्तु
> लज्जेजं तु वयंसि अहु जइ भग्गा घरु एन्तु ॥
>
> ભલું થયું જે મારીઓ બેની મારો કંથ
> લાજું સહિયરની મહીં, જો ભાગે ઘરને પંથ

અથવા તો

> एक्कहिं अक्खिहिं सावणु अन्नहि भद्दवउ ।
>
> શ્રાવણ આંખે એકથી, બીજે ભાદરવો —

* કુવલયમાલા પૃ. ૧૫૨. ૫૩. સિં. જૈ. ગ્ર. મુંબઈ, ૧૯૫૯

× ગુજરાતી ભાષાની ઉત્ક્રાંતિ પૃ. ૧૬૨

અથવા

जीविउ कासु न वल्लहउं धणु पुणु कासु न इट्ठु ।
दोण्णि वि अवसर निवडिआइ तिणसमगणइ विसिट्ठु।

જીવિત કોને વહાલું ના, ધન નહિ કોને ઇષ્ટ
બન્ને પણ અવસર પડે તૃણસમ ગણે વિશિષ્ટ

આવાં અનેક ઉદાહરણો છે. હેમચંદ્રે પોતે પ્રાકૃત દ્વયાશ્રયના આઠમા સર્ગમાં કુમારપાલને ઉપદેશ આપતા ૧૪ થી ૮૩ : ૬૭ શ્લોકો અને છન્દોનુશાસનમાં કેટલાંક સ્વરચિત પદ્યો અપભ્રંશમાં આપ્યાં છે: જેમ કે—

अम्हे निन्दउ कोवि जणु अम्हहँ वण्णउ को वि ।
अम्हे निन्दहुँ कं वि नवि, नम्हहं वण्णु हुँ कं वे ॥ ३७

અમને નિન્દો કોઈ જન, વર્ણવો અમને કોઈ,
અમે કોઈ નવ નિંદીએ વર્ણવીએ નવ કોઈ.

આ બધી અપભ્રંશની ભાષાસામગ્રીથી કેશવ હર્ષદ ધ્રુવે બીજી સાહિત્ય પરિષદના મુંબઈમાં ભરાયેલા બીજા અધિવેશન(૧૯૦૭)માં મત પ્રદર્શિત કર્યો કે: "હેમચંદ્રાચાર્યની અષ્ટાધ્યાયીનો અપભ્રંશ ગુજરાતી જ છે" (પૃ ૩૯); અને જણાવ્યું છે કે: 'દશમા—અગિયારમા શતકથી ચૌદમા શતક સુધીના પહેલા યુગની ભાષાને અપભ્રંશ કે પ્રાચીન ગુજરાતી નામ આપવું ઘટે છે. પ્રાકૃતનિષ્ણાત પં. બેચરદાસ પોતે સ્પષ્ટ અભિપ્રાયના છે કે, "વિદ્વાનો હેમચંદ્રના સમયમાં જે લોકભાષા પ્રચલિત હતી તેનું નામ 'અંતિમ અપભ્રંશ' આપે છે. મારા નમ્ર કથન પ્રમાણે તેઓ જે ભાષાને 'અંતિમ અપભ્રંશ' કહે છે તે જ આ આપણી ઊગતી ગુજરાતી છે (ગુ ભા. ઉ. પૃ. ૧૮૫). તેથી જ તેઓ પોતાનાં વ્યાખ્યાનોના પારંભમાં કહે છે: "હેમચંદ્રાચાર્યને વ્યાકરણની દૃષ્ટિએ ગુજરાતીના પાણિનિ સમજું છું અને સાહિત્યિક કાવ્યની દૃષ્ટિએ ગુજરાતીના—ગુજરાતી સાહિત્યના —આદિમ વાલ્મીકિ, પણ તેઓ છે" (એજન પૃ. ૨).૮

ગુજરાતીના પંડિત કે. કા. શાસ્ત્રી પણ આ જ જાતનું સમર્થન કરી પહેલા યુગને ગૌર્જર અપભ્રંશ કે પ્રાચીન ગુજરાતી એવું નામ આપે છે.

નરસિંહરાવનો મત થોડોક જુદો પડે છે. સુરતમાં થયેલા સાહિત્ય પરિષદના પાંચમા અધિવેશન(૧૯૧૫)ના પ્રમુખભાષણમાં પોતે 'ગુજરાતી ભાષાના વિકાસક્રમની સમયરેખા નીચે પ્રમાણે આંકે છે :

[અપભ્રંશ : વિ. સં. ૯૫૦ સુધી]

મધ્યકાલીન અપભ્રંશ વિ. સં. ના ૧૩મા સૈકા સુધી;

અંતિમ અપભ્રંશ (=ડૉ. ટેસિટોરીની જૂની પશ્ચિમ રાજસ્થાની)	વિ. સં. ના ૧૩મા સૈકાથી સંવત્ ૧૫૫૦ સુધી

(પૃ. ૧૬૨)

મતભેદ નામકરણનો છે: વિ સં. ૧૩મા સૈકાથી સંવત ૧૫૫૦ સુધીની ભાષાને 'અંતિમ અપભ્રંશ' કહેવી કે 'પ્રાચીન ગુજરાતી' કહેવી કે 'ઊગતી ગુજરાતી' કહેવી એનો છે. એ ભાષાને પશ્ચિમ રાજસ્થાની નામ આપવું એ તો ઇતિહાસદૃષ્ટિએ સંગત નથી. ગુર્જરોનું—ગુર્જર પ્રતિહારોનું રાજ્ય પશ્ચિમ રાજસ્થાનમાં હતું. અપભ્રંશ એ આભીર—ગુર્જરોની ભાષા—એટલે એને નામ તો જાતિ પ્રમાણે ગૌર્જર અપભ્રંશ કે પ્રાચીન ગુજરાતી જ આપી શકાય. કુવલયમાલામાં જો કે ગુર્જર વણિકની ભાષાનો એ બોલનો જ ઉલ્લેખ છે, છતાં જાબાલિપુરમાં એ કથાને પૂર્ણ કરનાર ઉદ્યોતનસૂરિને (ઈ. સ. ૭૭૮) એ ભેદ તો સ્પષ્ટ છે. તે મરુઓ, ગુર્જરો, લાટો અને માલવોની બોલીઓ જુદી જુદી ગણે છે. તેમાં ગુર્જરનું 'મલ્લઉં' એ અપભ્રંશ જ છે, જ્યારે મરુ આદિના બોલમાં સ્પષ્ટ નિર્દેશ નથી. વળી ભોજ (રાજ્યકાળ: લગભગ ઈ. સ. ૧૦૧૦–૧૦૫૪) પણ ગુર્જરોના પોતાના અપભ્રંશનો ઉલ્લેખ કરે છે તે હું કહી ગયો. તેથી હેમચંદ્રના વ્યાકરણનું અપભ્રંશ ઉત્તર હિંદની બધી ભાષાઓની પ્રાચીન અવસ્થા કહી શકાય, પણ ઉદ્યોતન-સૂરિ અને ભોજે નિર્દેશેલું અપભ્રંશ તો ગૌર્જર અપભ્રંશ કહેવાય અને હેમચંદ્રની પ્રાકૃત દ્વયાશ્રયમાંની અપભ્રંશ કવિતાને ગુજરાતી અપભ્રંશ જ કહેવું પડે. પ્રાચીન વ્રજ—રાજસ્થાની અને ગુજરાતીના સાદૃશ્યનું કારણ આ બધા પ્રદેશોમાં ગુર્જરો હતા અને તેમની પ્રેમશૌર્યભરેલી કવિતા એ બધા પ્રદેશોમાં વિસ્તરી હતી એ છે પરંતુ એનાં અવશેષો સાચવ્યાં મુખ્યત્વે ગુજરાતના હેમચંદ્રે. પશ્ચિમ રાજસ્થાન કે ગુજરાત એવાં પ્રાદેશિક નામો હાલની રાજકીય પ્રાદેશિક સીમાઓને કારણે ભાષાના નામકરણની બાબતમાં સંભ્રમ કરે છે. ગુર્જરોનાં રાજ્ય રાજસ્થાન અને ગુજરાત બન્નેમાં થયાં

હતાં. તેથી આ બધા પ્રદેશોને આવરી લેતી પ્રાચીન ભાષાને પ્રાચીન ગુર્જરી' કે ગૌર્જર અપભ્રંશ કહેવી એ મારે મતે ઇતિહાસસંગત વધારે છે. એને રાજસ્થાની અને ગુજરાતી બન્ને પિતા–માતા ગણી શકે છે.

આમ ગુજરાતી ભાષાનું ઘડતર ઈસવીસનના દસમા–અગિયારમા શતકથી થતું દેખાય છે. એના વારસામાં અપભ્રંશ પ્રાકૃત અને સંસ્કૃત છે. ખાસ કરીને સંસ્કૃત છે. એ હેમચંદ્રે અપભ્રંશના લક્ષણને અંતે 'शेषं संस्कृतवत् सिद्धम् (અ. ૮. પા. ૪ સૂ. ૪૪૮) કહ્યું છે, જ્યારે બીજી ભાષાઓને અંતે शेष शौरसेनीवत् ઇત્યાદિ કહ્યું છે તે ઉપરથી પરંતુ વધારે સ્પષ્ટ રીતે માર્કંડેયે संस्कृताढ्या च गौर्जरी (પ્રા. સ પાદ. ૧૮ સૂ. ૧૨ પછી પૃ. ૧૨૨) એમ જે ગુર્જરીને સંસ્કૃતાઢ્યા કહી છે તે ઉપરથી સમજી શકાય છે પંડિત કે. કા શાસ્ત્રીએ ૧૪મા શતકના ગદ્યના કેટલાક નમૂના આપી આ સંસ્કૃતાઢ્યતાના લક્ષણની વાસ્તવિકતા દર્શાવવા પ્રયત્ન કર્યો છે (આપણા કવિઓ ભા. ૧ પૃ. ૨૫૩–૨૫૬). તરુણ પ્રભાચાર્યની (સં. ૧૪૧૧) ગદ્યકથાઓનો હવાલો આપી તેમણે એ પણ બતાવ્યું છે કે, "ઘસાયેલાં જૂના રૂપોને સ્થાને પ્રાયઃ તત્સમ સંસ્કૃત શબ્દોની ભરતી કરવાનું ગુજરાતની ભાષાનું એક પ્રધાન લક્ષણ હતુ" (એજન પૃ. ૩૫૩).

ભાષાના ઘડતરમાં જે મોટો ફેરફાર થયો તે કેશવ હર્ષદ ધ્રુવના શબ્દોમાં જ આપું: "જેટલે દરજ્જે વૈદિક ભાષા જે સામાન્ય રીતે સંસ્કૃત નામથી ઓળખાય છે, તે લૌકિક સંસ્કૃતથી ભાષાશાસ્ત્રની દૃષ્ટિએ ભિન્ન છે, તેટલે દરજ્જે અથવા તેથી પણ વિશેષ આ અપભ્રંશ, જે પ્રાકૃત નામથી પ્રસિદ્ધ છે તે મહારાષ્ટ્રી આદિ પ્રાકૃતથી ભિન્ન છે. પ્રાકૃતનું વ્યાકરણ–કલેવર સંસ્કૃત વ્યાકરણનાં મૂળતત્ત્વોનું બંધાયેલું છે જે Synthetical Stage એટલે સમસ્ત દશામાં સંસ્કૃત છે, તે જ દશામાં નિર્દિષ્ટ પ્રાકૃત છે. સંસ્કૃતના જ રૂપાખ્યાનના પ્રત્યયો ઘસાયલા પ્રાકૃતમાં કાયમ રહ્યા છે. અપભ્રંશમાં એ પ્રત્યયો છેકાછેક ઘસાઈ જઈ, તેમની જગા નવા પ્રત્યયોથી પૂરવામા આવે છે. નામનુ પ્રથમાના એકવચનનું પ્રાકૃતરૂપ અને ક્રિયાપદનું વર્તમાનકાળનું અંગ, એ અપભ્રંશમાં મૂળ બને છે ને તેના ઉપર સમગ્ર રૂપાખ્યાનની ઇમારત બંધાય છે. એ રીતે જેને Analytical Stage એટલે વ્યસ્ત દશા, કહે છે, તેમા અપભ્રંશ ભાષાને પ્રવેશ કરતી આપણે જોઈએ છીએ' (પૃ. ૩૯). આ વિષય ઉપર રમણભાઈએ ચોથી ગુ સા. પ. માં નિબંધ આપ્યો હતો. નરસિંહરાવે 'ગુજરાતી ભાષાનું બંધારણ' એ શીર્ષક-

વાળાં લેખમાં રમણભાઈના કેટલાક મતોની પરીક્ષા કરી છે (મનોમુકુર ભા: ૧ પૃ ૫૦૫–૫૬૭).

[૨૫]

અંગ્રેજીના ઉદ્‌ગમની સાથે તુલના

અહીં અંગ્રેજી ભાષાનાં પરિવર્તનોનો ઇતિહાસ સરખાવવા જેવો છે. તેમાં એંગ્લોસેક્ષન કે ઓલ્ડ ઇંગ્લીશનો યુગ ઈ. સ ૭૯૦–૯૦૦–૧૧૦૦, પ્રાચીનમાથી મધ્યયુગીનમાં આવવાનો પરિવર્તનકાલ ૧૧૦૦–૧૨૦૦, મધ્યયુગીન અંગ્રેજી ૧૨૦૦–૧૩૦૦–૧૪૦૦ સુધીમાં, મધ્યયુગીનનું અર્વાચીન અંગ્રેજીમાં પરિવર્તન ૧૪૦૦–૧૫૦૦, અર્વાચીન અંગ્રેજીની પ્રથમ અવસ્થા–ટ્યુડરયુગનું શેક્સ્પિયરનું અંગ્રેજી ૧૫૦૦–૧૬૫૦. એ પછીનું ઉત્તર અર્વાચીન અંગ્રેજી.+ મધ્યયુગીન અને અર્વાચીન અંગ્રેજીનો તફાવત હેનરી સ્વીટ આમ બતાવે છે: In the middle period literary English was still distinctly an inflectional langugage. In the Modern Period it became mainly uninflectional, with only scanty remains of the older inflections.* અર્થાત્ કે મધ્યયુગીન એ પ્રત્યયાદિથી યુક્ત રૂપાખ્યાનાત્મક synthetic કે સમસ્ત ભાષા હતી, જ્યારે અર્વાચીન અંગ્રેજી એમાંથી મુક્ત થઈ analytical–વ્યસ્ત ભાષા બની. આ પરિવર્તન ઈ. સ. ૧૫૦૦ પછી થયું માનવું જોઈએ. ગુજરાતી માટે આવું ભાષાપરિવર્તન ઈ. સ. ૧૨૦૦ મા સૈકામાં થયું હતું. આથી ભાષા વધારે છૂટી થાય છે એ એક લાભ છે.

[૨૬]

અરબ્બી, ફારસી આદિની અને અંગ્રેજી આદિની અસર

ગુજરાતી ભાષાના આ આનુવંશિક ઘડતરમાં એક નવું તત્ત્વ ઇસ્લામી અમલ દરમિયાન દાખલ થયું, અરબ્બી, ફારસી અને તુરક્કી ભાષાઓમાથી.

+ (p. 1 A Primer of Historical English Grammar by Henry Sweet, Oxford, 1902);

* (ibid. P. 9)

'ગુજરાતીના સંસ્કૃત, પ્રાકૃત, અપભ્રંશ શબ્દોના ભંડારમાં આ ભાષાઓનાં અસંખ્ય શબ્દોનો ઉમેરો થયો. એટલું જ નહિ, ઉચ્ચારણની બાબતમાં પણ અસર થઈ હોવાનો સંભવ છે. વાક્યરચના ઉપર એમની અસર દેખાશે. હાલમાં છોકરાના નામ પછી બાપનું નામ બોલવાનો જે રિવાજ છે તે ફારસીમાંથી આવ્યો છે. ફલાણા–બિન–ફલાણા એમાંથી બિન આપણે કાઢી નાંખ્યું છે. આ ભાષાઓનાં છંદો પણ દાખલ થયા છે. ભવાઈની બોલીમાં આ અસરોના દાખલા મળશે. રેખતો–જેનો અર્થ 'ઉર્દૂ કવિતા, ફારસી અને ઉર્દૂ કવિતાનો એક ઢાળ' થાય છે તેનો ઘણો પ્રચાર ભવાઈમાં છે. નયસુંદરે રૂપચંદ કુંવરરાસમાં (વિ. સં. ૧૬૩૭) રેખતા છંદ વાપર્યો છે. ગઝલ–કવ્વાલી પણ ત્યાંથી આવ્યાં. વિચારભાવના ઉપર પણ અસર થઈ. સુફીવાદ એ ગુજરાતી કવિતાનું પણ અંગ બન્યું છે. આ વિષયમાં ડૉ. છોટુભાઈ નાયકે ગુજરાત વિદ્યાસભામાં રહી સારું સંશોધનકાર્ય કર્યું છે. તેમનાં બે પુસ્તકો 'ગુજરાતી પર અરબી–ફારસીની અસર' (બે ભાગમાં) અને સુફીવાદ–આ પ્રશ્ન સમજવા માટે મહત્ત્વના ગ્રંથો છે. આપણા ગુજરાતીના અભ્યાસમાં પ્રાકૃત–અપભ્રંશ–દેશ્યને સ્થાન મળ્યું છે તે ઉચિત થયું છે. પણ ફારસી–અરબી આદિને નથી મળતું એ અનુચિત છે. ગુજરાતીના ઘડતરને સમજવામાં એથી મોટી ઊણપ રહે છે.

આ પછી ગુજરાતીના ઘડતરમાં ત્રીજું તત્ત્વ આવ્યું યુરોપીય સત્તાના અમલદારો–ડચ, પોર્ચુગીઝ–ફ્રેન્ચ–અંગ્રેજ. પોર્ચુગીઝ અને ડચ ભાષાના શબ્દોએ ગુજરાતી શબ્દભંડોળમાં ઉમેરો કર્યો છે, પણ આ બધામાં સવિશેષ અસર પહોંચાડનાર અંગ્રેજી છે. એણે ઘણા શબ્દો આપ્યા છે અને આપે જાય છે, અને વિજ્ઞાનમાં ગુજરાતીએ આગળ વધવું હશે તો હજી ઘણા શબ્દો લેવા પડશે. ઉપરાંત વાક્ય રચનામાં પણ તેની ઘણી અસર છે. લગભગ અંગ્રેજી પ્રમાણે આપણી વાક્યરચના થાય છે. ગદ્યના ઘડતરમાં એનો ફાળો મોટામાં મોટો છે. પદ્યમાં ફારસીમાંથી લીધા એમ છંદો લીધા નથી. એકસન્ટવાળી ભાષાનાં વૃત્તો હ્રસ્વ–દીર્ઘ સ્વરવાળી ભાષામાં આવવા મુશ્કેલ. એ બાદ કરીએ તો ગુજરાતીમાં બ્લૅન્કવર્સની માંગ, સૉનેટનું અનુકરણ વગેરે અંગ્રેજી છંદોરચનાની અસર છે એમ કહી શકાય. ઉપરાંત હાલમાં નિશ્છંદ છંદો રચવાની પ્રેરણા પણ અંગ્રેજીમાંના એવા નિયમની શૃંખલા વિનાનાં છંદપ્રયોગો ઉપરથી આવે છે. તે તે ભાષાઓનાં શબ્દાદિક તત્ત્વો ઉપરાંત તે તે ભાષાઓનાં–સંસ્કૃત–પ્રાકૃત તથા અપભ્રંશ–ફારસી–'

અરબ્બી–તુર્કી–ભારતની બીજી પ્રાદેશિક ભાષાઓ—ગુજરાતી અને અંગ્રેજી દ્વારા અંગ્રેજી અને બીજી પાશ્ચાત્ય ભાષાઓનાં સાહિત્યોએ ગુજરાતીને, ગુજરાતીના સાહિત્યને ઘડયાં છે એ ઇતિહાસસિદ્ધ ઘટના છે. આ બધાનો ગુજરાતીના ઘડતરને વારસો છે.

[૨૭]

અંગ્રેજીના ઘડતર સાથે તુલના

અહીંઆં પણ અંગ્રેજી ભાષાના ઘડતરનો ઇતિહાસ યાદ કરવા જેવો છે. અંગ્રેજી ભાષા ગુજરાતીની જેમ આર્યકુલની અથવા અત્યારે સ્વીકૃત પરિભાષા પ્રમાણે ઇન્ડો–યુરોપીય કુળની છે. એ કુળમાં એનો સંબંધ જર્મેનિક ઉપકુલ સાથે છે. એ ઉપકુલમાં મુખ્ય ભાષાઓ ગોથિક, સ્કેન્ડિનેવિયન, લો જર્મન અને હાઈ જર્મન કે જર્મન છે. અંગ્રેજી એ લો જર્મન ભાષા છે. (pp-:-2). જૂની અંગ્રેજીનાં લક્ષણો લો જર્મનનાં છે. તેને લેટિને સારો એવો શબ્દભંડોળ આપ્યો.

બીજી અસર સ્કેન્ડીનેવિયાની થઈ. ઈ. સ. ના આઠમા સૈકાને અંતે સ્કેન્ડિનેવિન ચાંચીઆઓએ–મુખ્યત્વે–નોર્વેમાંથી–પણ ડેન્માર્કમાંથી પણ ખરા–ઇંગ્લેન્ડના કિનારાઓને હેરાન કરવા માંડયા. ઇંગ્લેન્ડના એંગ્લોસેક્ષનો આ બધાને ડેન કહેતા.

નવમા સૈકાના અંત સુધીમાં તેઓએ ઇસ્ટ–એંગ્લીઆ (૮૭૦), મર્સિઆ (૮૭૪) અને નોર્ધમ્બ્રીઆ જીતી લીધાં.

૧૦૪૬માં ડેનોએ આખું ઇંગ્લેંડ જીતી લીધુ અને ડેનરાજાઓએ ૧૦૪૨ સુધી રાજ્ય કર્યું. ફરી પાછો એંગ્લોસેક્ષન રાજવંશ સ્થાપિત થયો અને એડવર્ડ કન્ફેસર રાજા થયો. જૂના અંગ્રેજીના યુગને અંતે સ્કેન્ડિનેવિયન શબ્દો તેમાં દેખા દે છે.

આ પછી ફ્રેન્ચ અસર આવે છે. પુનઃ સ્થાપિત એડવર્ડ કન્ફેસરના ગાદીનશીન થયા પછી નોર્મન અસર શરૂ થાય છે. ૧૦૪૬માં હેસ્ટિંગ્ઝના યુદ્ધમાં વિજય મેળવનાર વિજેતા વિલિયમ–નોર્મન• ઉમરાવ–ઇંગ્લેંડનો રાજા થયો. નોર્મનોની ભાષા જૂના ફ્રેન્ચની એક બોલી હતી.

જૂના અંગ્રેજી ઉપર નોર્મન ફ્રેન્ચની અસર સ્કેન્ડીનેવિયન કરતાં [illegible] ઓછી થઈ.

પોતાના મધ્યયુગમાં અંગ્રેજીમાં બીજી જર્મનિક ભાષાઓની જેમ ઘણું પરિવર્તન થયું; પણ બીજાં કરતાં વધારે ઝડપથી ઉચ્ચારો બદલાયા. જૂનાં રૂપો જતાં રહ્યાં, વગેરે.

નોર્મન વિજયથી જૂની વેસ્ટ સેક્ષન ભાષાનું સાહિત્યકીય અને રાજકીય પ્રભુત્વ જતું રહ્યું. તેથી બોલીઓને વિકાસ પામવાનું ક્ષેત્ર ઊઘડ્યું. આ બધામાં મિડલૅન્ડની બોલીનું વર્ચસ્ વધારે રહ્યું.

ઇંગ્લૅન્ડમાં ઈ. સ. ૧૨૦૦ સુધી અંગ્રેજી અને ફ્રેન્ચ અલગ વપરાતાં. ૧૩૦૦ પછી ફ્રેન્ચ શબ્દો આખા ને આખા અંગ્રેજીમાં આવવા લાગ્યા.

પણ આ અરસામાં અંગ્રેજી સ્થિરતાથી વર્ચસ્ પ્રાપ્ત કરતું હતું. હેન્રી ત્રીજાએ ૧૨૫૮માં પોતાનો ઢંઢેરો અંગ્રેજીમાં બહાર પાડ્યો. પછીના સૈકામાં ઉમરાવ વર્ગમાંથી પણ ફ્રેન્ચ ઓછું થવા લાગ્યું. ૧૩૬૨માં કાયદાની અદાલતોમાં ફ્રેન્ચને સ્થાને અંગ્રેજીને દાખલ કરાયું. એ જ અરસામાં શાળાઓમાં ફ્રેન્ચ બોધભાષાને સ્થાને અંગ્રેજી સ્વીકારવામાં આવ્યું.

અંગ્રેજીના મધ્યયુગમાં ઘણી બોલીઓને લીધે એવું બન્યું કે ઉત્તરના અંતની બોલી દક્ષિણના અંતવાળા સમજી ન શકતા. એથી એક સમાન-બોલીની જરૂર ઊભી થઈ. જ્યાં ઘણાનો સમાગમ થતો એવા લંડને આ બોલી ઉપજાવી. હેન્રી ત્રીજાના ઢંઢેરામાં આ બોલી વપરાયેલી હતી. એમાં મિડલૅન્ડ અને દક્ષિણની બોલીઓનું મિશ્રણ થયું. મિડલૅન્ડ બોલનારા ઉત્તર અને દક્ષિણની બોલીઓને લોકો એકબીજાને સમજે તેના કરતાં વધારે સમજતા હતા એથી મિડલૅન્ડનું પ્રભુત્વ વધ્યું.

આ મધ્યયુગમાંની ભાષામાંથી રૂપાખ્યાનો ઘસાઈ જતાં આધુનિક અંગ્રેજીનો પ્રારંભ થયો. (PP. 2–9).

આમાં તુલના એ કરવાની છે કે ગુજરાતીની જેમ અંગ્રેજી પણ રાજકીય કારણોને લઈને જુદી જુદી બોલીઓની અસર નીચે લૅટિન, સ્કૅન્ડિનેવિયન–ફ્રેન્ચની અસર નીચે આવી અને તેમાંથી એવું રૂપ ઘડાતું ગયું. એમાંની મિડલૅન્ડ બોલી લંડન શહેરમાં આખા ઇંગ્લૅન્ડની અવરજવર હોવાથી ધીમે ધીમે અંગ્રેજી બનતી ગઈ. પણ એ પહેલાં પરદેશી વિજેતાની ફ્રેન્ચને રાજ્યદરબારમાંથી, અદાલતોમાંથી અને શાળાઓમાં બોધભાષાના સ્થાનમાંથી બરખાસ્ત કરવામાં આવી. પણ મુખ્ય તફાવત એ છે કે જે અર્થમાં ગુજરાતીએ સંસ્કૃતનો વારસો તત્સમ શબ્દોથી સાચવ્યો અને

સાચવવાની સાહજિકતા બતાવી તેમ અંગ્રેજીમાં ગ્રીક-લેટિન જીવતાં ન રહ્યાં. તદ્દભવરૂપે ગ્રીક-લેટિન-ફ્રેન્ચ વગેરેને સ્થાન મળ્યું. આથી ગુજરાતીનો વંશ સંસ્કૃત-પ્રાકૃત-અપભ્રંશદ્વારા સીધો છે, તેથી સંસ્કૃત શબ્દકોશ મૂળરૂપે પણ સહજ રીતે ઘટે છે; એમાં ફારસી, અરબી અને યુરોપીય ભાષાઓનો ફાળો અલગ જેવો લાગવાનો.

[૨૮]

પરિષદમાં પ્રથમથી ચર્ચાતા આવતા વિષયો

રમણભાઈએ પ્રથમ સાહિત્ય પરિષદ (૧૯૦૫)માં ચર્ચા માટે આઠ વિષયો મૂક્યા હતા. તેમાં (૧) જોડણી, (૨) લિપિ, (૭) શબ્દકોશ અને વ્યાકરણ ગુજરાતીના ઘડતરને લગતા મુદ્દા છે (૩) લોકકથા અને (૬) પ્રાચીન કાવ્યોની શોધખોળ અને પ્રસિદ્ધિ એ વિદ્યમાન સાહિત્યનાં સંસ્કરણ અને પ્રકાશનને લગતાં છે. (૪) પદાર્થ વિજ્ઞાનનુ સાહિત્ય ગુજરાતી ભાષામાં શી રીતે ઉત્પન્ન કરવુ અને (૫) પદાર્થવિજ્ઞાનની પરિભાષા ગુજરાતીમાં શી રીતે ઉતારવી એ પશ્ચિમ તરફથી મળતા નવીન વિજ્ઞાનને ગુજરાતીનુ કરવાનો મુદ્દો છે, (૪) ઇતિહાસનું સાહિત્ય શી રીતે ઉતારવું, એ જેને ઇતિહાસ-પુરાણ કહેવાની આપણી પરંપરાને ટેવ પડી ગઈ હતી તે ઇતિહાસના અર્થમાં નહિ, પણ ગ્રીક Historia કે Inquiry ના અર્થમાં —એ રીતે, અનુમાનેલી ભૂતકાલની ઘટનાના નિરૂપણઅર્થમા ઇતિહાસને નિરૂપવાનો છે. આ પણ પશ્ચિમ તરફથી આવતી નવી વિદ્યાપદ્ધતિ કે સંશોધનપદ્ધતિ સ્વીકારવાનો અને તે પ્રમાણે પ્રથમ ભારતનો અને તેમાં અંતર્ગત ગુજરાતનો ઇતિહાસ શોધવાનો અને નિરૂપવાનો મુદ્દો છે. (૭) સસ્તું સાહિત્ય એ સાહિત્યને લોકસુલભ કરવાનો મુદ્દો છે.

છઠ્ઠી પરિષદ (૧૯૨૦)માં સાહિત્ય વિભાગના પ્રમુખ તરીકે રમણભાઈએ ગુજરાતી ભાષાનો ઇતિહાસ, ગુજરાતી સાહિત્યનો ઇતિહાસ, ગુજરાતી પ્રજાજીવનનો ઇતિહાસ ઉપરાંત તત્ત્વચિંતન, ધર્મવિચાર, રાજનીતિ આદિ વિષયો પરિષદમાં ચર્ચા માટે પ્રસ્તુત ગણ્યા છે. અંબાલાલે ત્રીજી સાહિત્ય પરિષદમાં સાહિત્યના ઉત્કર્ષ માટે શિક્ષણને મોટામાં મોટો ઉપાય ગણ્યો અને ગુજરાતી દ્વારા સર્વ શિક્ષણની હિમાયત કરી. આ ૪ વિષયનું સાંગોપાંગ નિરૂપણ લેડી વિદ્યાબ્હેને વડોદરામાં પંદરમા અધિવેશન (૧૯૪૩)માં ગુજરાતી યુનિવર્સિટિનું સ્વરૂપ સમજાવતાં કર્યું છે.

આ અને આમાં અંતર્ગત થાય એવા વિષયો આ પરિષદ ચર્ચતી આવી છે.

ઇતિહાસ અને તુલના ઉપરથી ગુજરાતીની ક્ષમતા સમૃદ્ધ છે એમ કહું તો એને ગર્વોક્તિ માનશો નહિ.

પરંતુ વારસાગત ક્ષમતા હોવી એ એક બાબત છે અને એ ક્ષમતાને ખીલવવી–વાપરવી એ બીજી બાબત છે. સ્વરાજ્યના સ્વતંત્ર ગુજરાતી પાસે સમૃદ્ધ વારસો છે પણ વારસો વાપરવો કે વેડફી નાંખવો એ વારસદારની મુનસફીનો સવાલ છે. વારસો એ સાધન છે, એને વાપરવું કે નહિ, તે કેવી રીતે વાપરવું એ વારસદારની ઇચ્છા અને આવડતનો વિષય છે. એના ઉત્સાહ, ઉદ્યમ અને પુરુષાર્થની બાબત છે. અંગ્રેજ પ્રજાએ પોતાના વારસાને કેવો વાપર્યો, પોતાની ભાષાને કેવા વિવિધ વિચાર–પ્રવાહોનું વાહન બનાવ્યુ, કેવું સાહિત્ય તેમાં મૂર્ત કર્યું એ ઇતિહાસ તો જાણીતો છે. ગુજરાતી સાહિત્યપરિષદે ગુજરાતે શું કરવું એ અંગે સ્થાપનાથી જ આ બાબતની ચિંતા કરી છે. ગુજરાતીનો અને ગુજરાતી સાહિત્યનો ઉત્કર્ષ કેમ કરવો તે અંગે કાર્યક્રમો સૂચવ્યા છે. આમાંથી કેટલાંક કામ થયાં છે–થાય છે. વધતીઓછી પ્રગતિથી પણ કેટલાંક હજી બાકી છે. આ અંગે થોડીક રજૂઆત કરું.

આ બધા વિષયોમાં ગુજરાતે પરિષદની સ્થાપના પછીનાં ૫૮ વર્ષમાં કામ ઠીક ઠીક કર્યું છે. જોડણી વિષે સર્વ ભાષાશાસ્ત્રીઓને સંમત એવો અભિપ્રાય નિર્ણીત થયો છે એમ તો નહિ કહેવાય. પણ ગાંધીજીએ એમની વિશિષ્ટ રીત પ્રમાણે એનો તોડ કાઢયો છે, ગુજરાત વિદ્યાપીઠ દ્વારા જોડણીકોશ તૈયાર કરાવી અને પ્રજાને તે સ્વીકારવાનો આગ્રહ કરી. અને એકંદરે પ્રજાએ એનો સ્વીકાર પણ કર્યો છે—સરકારે અને એના શિક્ષણખાતાએ પણ એને માન્ય કર્યો છે.

લિપિનો પ્રશ્ન હજી ઉકેલ પામતો નથી. દેવનાગરી સ્વીકારાય પણ હવે તેને પાઘડીની જરૂર નથી; જો આટલો ફેરફાર નાગરીવાળા સ્વીકારે અને માત્રાને જૂની પ્રથા પ્રમાણે પૃષ્ઠ માત્રા તરીકે છાપવાનું મંજૂર થાય તો કામ ઘણું સુંકર થાય એમ છે. આ પરિષદના ૨૦ મા સંમેલનના પ્રમુખ કાકાસાહેબે આ વિષે સમગ્ર ભારતની દષ્ટિએ તોડ કાઢવા પ્રયત્ન કર્યો છે. પંડિત કે. કા શાસ્ત્રીએ અને શ્રી બચુભાઈ રાવતે પણ ઘણો આદરણીય

વિચાર કર્યો છે. પણ આ બાબત એકલા ગુજરાતના હાથની નથી. હિંદી, મરાઠી અને બંગાળાના વિદ્વાનોએ ઉચિત ફેરફાર કરવા તૈયાર થવાનું છે.

[૨૯]

પ્રાચીન ગુજરાતી સાહિત્યનું સંશોધન

પ્રાચીન ગુજરાતી સાહિત્યની શોધખોળ અને સંપાદન ઘણા લાંબા સમયથી ચાલે છે. પણ જેને–Critical edition–મૂળ વાચનાને પહોંચવાના વિવેચનપૂર્વક થયેલા પ્રયત્નથી તૈયાર થયેલી—વાચનાઓ કહેવાય એ હજુ હમણાં જ થવા માંડયાં છે. આ ક્ષેત્રમાં કેશવ હર્ષદ ધ્રુવ, મુનિ જિનવિજય, સી. ડી. દલાલ, શ્રી મધુસૂદન મોદી, પ્રો. ઠાકોર આદિનાં સંપાદનો આ કોટિમાં મતભેદના અવકાશ સાથે મુકી શકાય. નવીન સંપાદકોમાં ડૉ. મંજુલાલ મજમુદાર, કે. કા. શાસ્ત્રી, પ્રો. કાન્તિલાલ વ્યાસ, ડૉ. ભોગીલાલ સાંડેસરા, શ્રી ઉમાશંકર જોશી, ડૉ. હરિવલ્લભ ભાયાણી આદિનાં નામો પ્રતિષ્ઠિત છે. વડોદરાની એમ. એસ. યુનિવર્સિટીની પ્રાચીન ગ્રન્થમાલાનું પ્રકાશન શાસ્ત્રીય અપેક્ષાઓને સંતોષ આપનારું છે.

પ્રાચીન ગુજરાતી સાહિત્ય વિપુલ છે. તે કેટલું વિપુલ છે એ પં. કે. કા. શાસ્ત્રીએ તૈયાર કરેલી ગુજરાતી હાથપ્રતોની સંકલિત યાદી [સને ૧૯૩૭ સુધીની] ઉપર નજર નાંખી જવાથી અને એમાં પણ વિદ્યમાન બધી ગુજરાતી હાથ પ્રતોનો સમાવેશ થતો નથી એ ધ્યાનમાં રાખવાથી તેનો ખ્યાલ આવશે. ગૌર્જર અપભ્રંશ સાહિત્યનું સંશોધન–સંપાદન એ ગુજરાતી વિદ્વાનો ઉપરાંત હિંદી–મરાઠી–બંગાળી વિદ્વાનોની ઉપાસનાનો પણ વિષય છે. પાશ્ચાત્ય વિદ્વાનોનો પણ એના શાસ્ત્રીય સંપાદનમાં મોટો ફાળો છે. પણ તે પછીનું રાસા સાહિત્ય વિક્રમના ૧૩મા શતકથી વિક્રમના પંદરમા શતક સુધીનુ–નરસિંહ મહેતાની પહેલાંનું સાહિત્ય પણ વિપુલ છે.

આચાર્ય હેમચંદ્રના વિ. સં. ૧૨૨૯માં અવસાન પછી બારમે વર્ષે વિ. સં. ૧૨૪૧માં શાલિભદ્ર નામના જૈન સાધુએ રચેલા ભરતેશ્વર બાહુબલિરાસ, વસ્તુપાલના ગુરુ વિજયસેનસૂરિરચિત રેવંતગિરિરાસુ, આદિ આ યુગનો પ્રારંભ કરે છે. એમાં વળી ફાગુ સાહિત્યનો પ્રકાર પણ આવે છે; જેમાં સિરિથૂલિભદ્ર ફાગુ, શ્રી નેમિનાથ ફાગુ અને ખાસ કરીને વસંતવિલાસ આદિ કૃતિઓ છે. આ જ યુગનાં છે બારમાસી વિરહકાવ્યો—જેમાં

પડેલું સાહિત્ય ઉમેરો એટલે એની વિપુલતાનો કંઈક ખ્યાલ આવશે. આ બધા સાહિત્યને શાસ્ત્રીય સંશોધન અને સંપાદનની અપેક્ષા છે; જો કે એ બધી કૃતિઓનું સાહિત્યકીય મૂલ્ય એક સરખું ન ગણાય. પરંતુ ગુજરાતી ભાષાનાં પરિવર્તનો અને ઘડતર સમજવા એ સૌનું મૂલ્ય છે. ડૉ. સુનીતિકુમાર ચાતુર્જ્યાએ બંગાળી ભાષાનું અને ફ્રેન્ચ ભાષાશાસ્ત્રી બ્લૉકે મરાઠી ભાષાનું જે શાસ્ત્રીય પદ્ધતિએ પ્રમાણભૂત ગણાય એવું નિરૂપણ કર્યું છે તેવું ગુજરાતીનું થવું હજી બાકી છે. પણ શાસ્ત્રીય રીતે સંપાદિત થયેલી જૂની ગુજરાતીના ગ્રંથોની વાચનાઓ ગુજરાતી શબ્દકોશને માટે અતિ આવશ્યક છે.

ચાલુ જોડણી એ ચાલુ વ્યવહારનો પ્રશ્ન હોઈ તેમાં કેટલોક કૃત્રિમ 'સમય' સ્વીકારીને ચાલવું જરૂરનું છે. એ રીતે વિદ્યાપીઠનો જોડણીકોશ ઉપયોગી સાધન થઈ પડયું છે. પણ ભાષાશાસ્ત્રીય શબ્દકોશ એ જુદી બાબત છે. 'એમાં ચાલો આપણે સંમત થઈએ' એમ ડાહ્યા થવાથી કામ ચાલે એમ નથી.

[૩૦]

શબ્દકોશ

આ જાતના ગુજરાતી શબ્દકોશની માંગણી પહેલી સાહિત્યપરિષદથી થઈ છે, જે હજી યે પૂરી પડી નથી. ગુ. વ. સો. એ અમુક અમુક વર્ણોના કે. હ. ધ્રુવ જેવા વિદ્વાનોને હાથે તૈયાર થયેલા કોશો પ્રકટ કર્યા છે. ગોંડલના મહારાજ સર ભગવતસિંહજીની પ્રેરણાથી ગોમંડલીય કોશ બૃહત્કાય હજારો શબ્દોનો સંગ્રહ કરતો-અર્થ આપતો બહાર પડયો છે. પણ જે શાસ્ત્રીય કોશની આ પરિષદ માંગણી કરે છે તેનો નમૂનો તો અંગ્રેજીનો ઓક્સફર્ડ યુનિવર્સિટિનો શબ્દકોશ છે; જે જાતના કોશમાં ગુજરાતીની આદ્યભૂમિકાથી આજ સુધીના શબ્દોના સંગ્રહ, ગ્રન્થાન્તર્ગત અને કંઠાન્તર્ગત-પ્રાદેશિક ઉચ્ચારાન્તરો સાથે-સંગ્રહ હોય, શક્ય હોય ત્યાં તેમનાં મૂળ આપ્યાં હોય અને તે તે સદીઓની તે તે કૃતિઓના આધારે તે અર્થની છાયામાં થયેલા ફેરફારો ઉદાહરણો સાથે નોંધાયા હોય.

સાહિત્ય પરિષદે આ માંગણી મૂકી પછી આવા કોશની રચના માટે સામગ્રી વધતી ચાલી છે. જૂના સાહિત્યની છપત્તાનો ખ્યાલ વધારે સ્પષ્ટ થતો જાય છે, ગ્રંથોની શાસ્ત્રીય વાચનાઓ પણ વધી છે, જો કે હજી પૂરતા

પ્રમાણમાં નહિ. અર્વાચીન ભાષાશાસ્ત્રની દૃષ્ટિએ ગુજરાતીનું નિરૂપણ કરનારાઓમાં મનસુખલાલ શાસ્ત્રી આદ્યોમાં છે. તે પછી કેશવ હર્ષદ ધ્રુવ, નરસિંહરાવ દિવેટિયા વગેરેએ વિષયમાં પ્રગતિ કરી. એમનાથી પણ આગળ વર્તમાન ભાષાવિજ્ઞાનના જાણકારો ગુજરાતમાં છે. આ રીતે ભાષાવિજ્ઞાનનું જ્ઞાન વધ્યું છે, વગેરે વગેરે. આવા મહાન કાર્યની ધુરા વહી શકે એવા વિદ્વાનો પણ ગુજરાત પાસે છે. પંડિત બેચરદાસ અને પં. કે. કા શાસ્ત્રી છે, ડૉ. સાંડેસરા અને ડૉ. ભાયાણી છે, અને આધુનિક ભાષાવિજ્ઞાનમાં ડૉ. દવે છે; નવીનોમાં પ્રતિભાશાળી નિષ્ણાત ડૉ પ્રબોધ પંડિત છે, પં. બેચરદાસનો વારસો સાચવનાર તેમના પુત્ર. ગુજરાતની યુનિવર્સિટિઓ જૂના ગુજરાતી ભાષા અને સાહિત્યના અનેક ડૉક્ટરો આપી રહી છે. આ સર્વેને યોગ્ય તંત્ર નીચે મૂકી ગુજરાતની યુનિવર્સિટિઓ, ગુજરાત વિદ્યાસભા, ફાર્બસ સભા, ભારતીય વિદ્યાભવન, લા. દ. વિદ્યાભવન જેવી વિદ્યાસંસ્થાઓ સહકાર સાધી આ કાર્ય કરી શકે. આવું આયોજન કરવામાં ગુજરાતી સાહિત્યપરિષદ પગલાં ભરી શકે. આ કાર્યને આવશ્યક પૈસા પૂરા પાડવાની ફરજ ગુજરાત સરકારની, યુનિવર્સિટિઓની અને ધનિક ભાષાપ્રેમીઓની છે, ઉપરાંત સામાન્ય સ્થિતિનો માણસ પણ તેમાં ગજા પ્રમાણે દાન કરી પોતાની ફરજ અદા કરી શકે છે.

આ જ સંદર્ભમાં ગુજરાતી વ્યાકરણનો પ્રશ્ન છે. અંગ્રેજીની ધાટી ઉપરનાં અને સંસ્કૃતની ધાટીનાં વ્યાકરણો અત્યારે ચાલે છે ગુજરાતીનું ઇતિહાસીય વ્યાકરણ રચાવવું બાકી છે. ગ્રંથોમાં અને બોલીમાં થયેલા પ્રયોગો ઉપરથી તારવણી કરી, ગુજરાતીનું હાર્દ પકડી સાચું અને જીવતું વ્યાકરણ રચાવવું હજી બાકી છે. આમાં આધુનિક ભાષાવિજ્ઞાન—જેનો પશ્ચિમમાં વિકાસ થઈ રહેલો છે તેવા ભાષાવિજ્ઞાનના નિષ્ણાતોની જરૂર છે. આ કાર્ય પણ આ વિદ્વાનો કરવા સમર્થ છે.

જોડણી, વ્યાકરણ, શબ્દકોશ એ ગુજરાતીની ક્ષમતા વધારનારાં સાધનો છે. તેમાં જે સાહિત્યપ્રકારો નિરૂપાય તે એક રીતે આ પરિષદની ચિંતાનો મુખ્ય વિષય છે. વિજ્ઞાન, ઇતિહાસ, ફિલસૂફી, તત્ત્વચિંતન, ધર્મચિંતન અને સાહિત્ય, કાવ્ય અને બીજી કલાઓનાં સ્વરૂપનું અને તે તે કૃતિઓનું વિવેચન —આ બધાનું ઉત્કૃષ્ટ સંવર્ધન થાય એ જોવાની આ પરિષદની ઉત્કંઠા પ્રારંભથી જ રહી છે.

[૩૨]

ગુજરાતી ગદ્ય : ઇતિહાસ

પ્રાચીન કાળમાં તો આ બધા વિષયોનું નિરૂપણ ગદ્ય અને પદ્ય બંનેમાં થ
હતું. પણ હાલ તો ભાગ્યે જ કોઈ ભાસ્કરાચાર્યની જેમ વૃત્તોમાં ગણિતના
પ્રશ્નો કે વરાહમિહિરની જેમ ભૂગોલ અને ખગોલ કે લોલિંબરાજની માફક
વૈદ્યક, ઈશ્વરકૃષ્ણની જેમ કારિકાઓમાં તત્ત્વજ્ઞાન કે ભામહદંડી કે મમ્મટની
જેમ વૃત્તોમાં કાવ્યતત્ત્વનિરૂપણ કે વિષ્ણુધર્મોત્તરની જેમ કલાઓનું નિરૂપણ
કરવાનું સાહસ કરે! તેથી અર્વાચીન બીજાં સાહિત્યોની જેમ ગુજરાતી
સાહિત્યમાં પણ પદ્ય કાવ્ય સિવાય બીજા પ્રકારોમાં વિચારવાનું છે નહિ. ગદ્ય,
કાવ્ય સહિત બધા પ્રકારોનું વાહન બન્યું છે, તેથી સૌ પ્રથમ ગુજરાતી
ગદ્યનો વિચાર કરી પછી તેમાં ઊતરેલા સાહિત્યપ્રકારોનો વિચાર કરીએ.

•

પશ્ચિમના કે આપણાં બધા પ્રાચીન સાહિત્યની જેમ જૂનું ગુજરાતી
સાહિત્ય પણ બહુધા પદ્યમાં છે. છતાં તેમાં ગદ્ય નથી એમ નથી. કુલવય-
માલાકથામાં આવતા અપભ્રંશ ગદ્યના નમૂના છોડી દઈએ તો પણ બીજા
નમૂના ઠીક ઠીક મળે છે. પ્રાચીન ગુજરાતી ગદ્ય સંદર્ભ—આચાર્ય જિન-
વિજયજીએ સંગૃહીત કરી સંપાદિત કરેલા અને ગુજરાત વિદ્યાપીઠે પ્રકાશિત
કરેલા ગ્રંથમાં ઈ. સ. ૧૨૭૪થી ઈ. સ ૧૪૪૪ સુધીના ગદ્યના નમૂના રજૂ
થયેલા છે. તેમાં જૂનામાં જૂનો નમૂનો વિ. સં. ૧૩૩૦ આશ્વિન સુદિ ૫
ગુરુવારે આશાપલ્લી(અમદાવાદ પાસે)માં લખાયેલા તાડપત્રમાંનો છે.

અહીં પ્રતિની-નકલ તારીખ નોંધવાનું શું પ્રયોજન છે તે જાણવું જોઈએ.
પ્રાકૃત—અપભ્રંશ અને જૂના ગુજરાતી માટે પ્રતિ ક્યારે અને ક્યાં લખાઈ
છે તે સંશોધકે સૌ પ્રથમ ધ્યાનમાં લેવાનાં છે, કારણ કે લહીઆઓ પોતાના
સમય અને સ્થાનની તે તે ભાષાની પરિચિત બોલી જાણેઅજાણ્યે પોતાની
નકલમાં થોડેઘણે અંશે દાખલ કરી દે છે. આ હકિકત ધ્યાનમાં નહીં
રહેવાથી જૂના ગુજરાતી સાહિત્યનું આપણું ઘણું સંપાદન અશાસ્ત્રીય થઈ
જાય છે. મીરાંબાઈની કવિતા કે નરસિંહ મહેતાની કવિતા તેમણે લખેલી

વાક્યરચના, જાણે ઓજસ્ લાવવા બાજુને પડખે ઊભા રહેવાના લોભથી લખાઈ હોય એવી. તો વળી જ્યાં એવા દીર્ઘસમાસ ન હોય ત્યાં વાક્યાન્તર્ગત પ્રાસાનુપ્રાસ: જેમ કે 'પંચપરમેષ્ઠિ નમસ્કારુ જિનશાસનિ સારુ' ઇત્યાદિ (પૃ. ૨૧૮–૨૧૯) જૂની ગદ્યશૈલીમાં બંધ લાવવાની આ એક રીત હતી.

સંગ્રામસિંહ (વિ. સં. ૧૩૩૬)ની બાલશિક્ષામાંથી આપેલા અવતરણોનું મહત્ત્વ બીજી જાતનુ છે. સંસ્કૃત વ્યાકરણના કોઠામાં તે સમયની ભાષાનું એ નાનું સરખું વ્યાકરણ છે; જેમ કે करई, लियई, दियई, इत्यादौ. વર્તમાન શબ્દસંગ્રહમાં ગુજરાતીના અર્થ સંસ્કૃતમાં આપ્યા છે, જેમ કે આજુ, અદ્ય. યિમ, યથા, તિમ તથા, અર્થાત્ આમાં ગુજરાતી ભાષાને નિયમબદ્ધ કરવાની જરૂર ઊભી થઈ હોય એમ લાગે છે.

બીજાં અવતરણો સંવત ૧૩૫૮, ૧૩૫૯, ૧૩૬૯માં નકલ પામેની પ્રતિઓમાંથી છે.

એમાં તરુણપ્રભસૂરિની સંવત ૧૪૧૧ની મતો ઉપરની તથા પ્રકીર્ણ એવી ૨૩ કથાઓ, સોમસુંદરસૂરિની ઉપદેશમાલામાંથી (સંવત ૧૪૫૭–૧૪૪૯) ૫૩ કથાઓ, તેમના યોગશાસ્ત્રમાથી ૧૩ કથાઓ તથા બીજા વિષયના ગદ્યના અવતરણો છે. આ બધામાં પૃથ્વીચંદ્રચરિત્ર અથવા વાગ્વિલાસ સાહિત્યદૃષ્ટિએ ધ્યાન ખેંચે એવી પાંચ ઉલ્લાસમાં રચાયેલી ગદ્યકથા છે તેની પ્રતિનો સમય સંવત ૧૪૭૮ નો છે અને પુરપપત્તન કહેતાં પાલણપુરમા તે લખાઈ છે.

વિ. સ. ૧૫૫૦ આસપાસમાં રચાયેલી અજ્ઞાત કર્તૃક કાલકાચાર્યકથા ડૉ. ભોગીલાલ સાંડેસરાએ સંપાદિત કરી પ્રકટ કરેલી કથા પણ નોંધવા જેવી છે.

ગદ્ય સાહિત્યનો બીજો પ્રકાર જેને 'વર્ણક' કહેવામાં આવે છે એનો છે. ડૉ. સાંડેસરાએ આવાં વર્ણકોને સંપાદિત કરી 'વર્ણક–સમુચ્ચય' નામથી પ્રસિદ્ધ કર્યા છે. એમાં ઈ. સ ના પંદરમા તથા સોળમા શતકની ૨, સોળમા શતકની ૪, સત્તરમા શતકની ૫ અને અઢારમા શતકની ૨ મળી તેર કૃતિઓનો સંગ્રહ કર્યો છે. 'વિવિધ વર્ણક', 'સભાશૃંગાર', 'વર્ણ્યવસ્તુવર્ણનપદ્ધતિ', 'પ્રકીર્ણ વર્ણક', 'જિમણવાર પરિધાન', 'ભોજનવિચ્છિત્તિ', 'વીર ભોજન વર્ણક', 'ભોજનભક્તિ', 'અહો–

શ્યાલક બોલિ', 'ગુજરાતના સુલતાનોનું પ્રશસ્તિ કાવ્ય અને અમદાવાદનું વર્ણન', 'હસ્તિવર્ણન' ઉપરાંત 'કપડાંકુતૂહલ' અને 'કયાણુક—વસ્ત્રનામાવલિ' (વર્ણકસમુચ્ચય ભા. ૨. પ્રાસ્તાવિક પૃ. ૩–૫).

મોગલ શહાનશાહો અકબર, જહાંગીર અને શાહજહાંના દરબારમાં અકબર પાસેથી 'ખુશફહમ'નું બિરુદ મેળવનાર જૈનમુનિ સિદ્ધિચંદ્ર જહાંગીર-નૂરજહાંના કૃપા, રોષ અને પ્રસાદના પાત્ર, કાદંબરી, કાવ્યપ્રકાશ આદિના ટીકાકાર, બહુશ્રુત વિદ્વાનની ગુજરાતી ગદ્યકૃતિ પણ નોંધમાં લેવા જેવી છે. સિદ્ધિચંદ્રનો સમય ઈ. સ. ૧૫૮૮થી ૧૬૬૬ છે એટલે એની રચના સત્તરમા સૈકાના ગદ્યનો નમૂનો ગણાય તેના સંક્ષિપ્ત કાદંબરીકથાનક ઉપર વિદ્વાનોનું કંઈક ધ્યાન ગયું છે. આ ગ્રંથની પ્રતિ વિ સં. ૧૭૪૭ પોષ વદિ ૧૩ શનિવારના રોજ પાટણમાં થયેલી છે. એટલે ગ્રંથકાર પછી લગભગ ૨૫ વર્ષે લખાએલી છે. એનું સંપાદન આચાર્યશ્રી જિનવિજયજીએ પુરાતત્ત્વના પાંચમા પુસ્તકના ચોથા અંકમાં કર્યું છે. પંડિત બેચરદાસજીએ એમાંથી નામ અને ક્રિયાપદો એમના ગુજરાતી ભાષાની ઉત્ક્રાન્તિનાં વ્યાખ્યાનોમાં આપ્યાં છે (પૃ ૫૫૩–૫૫૮).

પણ એ સમયની ગુજરાતીમાં લખાયેલા, ઇતિહાસપદ્ધતિએ ચર્ચા કરતા એક નિબંધ તરફ વિદ્વાનોનું ધ્યાન ગયું નથી. "જૂના ગુજરાતીમાં એક ઐતિહાસિક ચર્ચા' એ શીર્ષકે આચાર્ય શ્રી જિનવિજયજીએ એ નિબંધ પુરાતત્ત્વ પુ ૩, અંક ૪માં સંપાદિત કરી પ્રકટ કર્યો છે. એના રચયિતા પં. લબ્ધિસાગર નામના જૈન યતિ છે. આ નિબંધનું મહત્ત્વ બે રીતે છે. ઈ. સ. ના ૧૬મા સૈકાના ઉત્તરાર્ધમાં 'ગુજરાતી ભાષાનું શિષ્ટ ગદ્ય કેવા પ્રકારનું હતું, તેનો આ નિબંધ એક ઉત્તમ આદર્શ રજૂ કરે છે. એમાં "સર્વસાધારણ ગમ્ય સરલતા અને પ્રવાહની અસ્ખલિતતા બહુ જ સરસ રીતે સચવાયેલી છે." બીજું જે મારે મન વધારે મહત્ત્વનું છે તે એ કે "ઐતિહાસિક વિષય ચર્ચવાની જૂની પદ્ધતિનો પણ આ નિબંધ એક ઉત્તમ આદર્શ રજૂ કરે છે. આખો નિબંધ ઐતિહાસિક સમાલોચના તરીકે જ રચવામાં આવ્યો છે ઐતિહાસિક અન્વેષણ અને ઊહાપોહની જે આપણી આધુનિક શાસ્ત્રીય પદ્ધતિ છે તે જ પદ્ધતિનો સંપૂર્ણ રીતે આમાં ઉપયોગ થયેલો દેખાય છે. એક ઐતિહાસિક પ્રશ્નને અંગે જે પૂર્વાપર સાધકબાધક પ્રમાણોનું પરીક્ષણ આવશ્યક હોય છે તે આ નિબંધમાં ઘણી સ્પષ્ટ રીતે મળી આવે છે" (પૃ. ૨૮૫) આચાર્ય શ્રી. જિનવિજયજીનો આ

અભિપ્રાય એ નિબંધના અભ્યાસીને અનુમત થાય એવો છે. એમના મતે "આ જાતના અનેક નિબંધો-પ્રબંધો જૈન વાઙ્મયમાં મળી આવે છે." વર્ષો પહેલાં અપાયેલી આ માહિતીનું ડૉ. સાંડેસરા સવિશેષ સમર્થન કરે છે. તેઓ જણાવે છે કે: "અત્યારે ઉપલબ્ધ થતું જૂનું ગદ્ય પણ એટલું વિપુલ છે કે એનું પ્રકાશન કરવામાં આવે તો "બૃહત્કાવ્યદોહન"ના સુપ્રસિદ્ધ ગ્રન્થો જેવડા ઓછામાં ઓછા સો ગ્રંથો તો સહેજે ભરાય. જો કે જુદા જુદા પ્રાચીન ગ્રંથભંડારો અને સંગ્રહોમાં જે ગદ્યસાહિત્ય મારા જોવામાં આવ્યુ છે એ વિચારતાં મને લાગે છે કે આ વિધાનમાં સંભવ અત્યુક્તિનો નહિ પણ અલ્પોક્તિનો છે (પ્રસ્તાવના પૃ. ૫, ષષ્ટિશતક પ્રકરણ).

આ હકીકત જૂના ગુજરાતી સાહિત્યના, ખાસ કરી ગદ્યસાહિત્યના સંશોધકો અને અભ્યાસકોમાં પ્રમાદ નહિ પણ ઉત્સાહની અપેક્ષા રાખે છે.

આ જૂના ગદ્યની પરંપરા દયારામકૃત સતસૈયા ઉપરની સ્વોપજ્ઞ ટીકા તથા સ્વામીનારાયણનાં 'વચનામૃતો' સુધી તો ઉતરી આવી છે (એજન પૃ. ૬)

આ બધી ગદ્યકૃતિઓની વ્યવસ્થિત યાદી બને, તેમાંનાં મહત્ત્વના ગ્રંથોનું સંશોધન-સંપાદન પ્રકાશન થાય, એમાંની લક્ષણોનો, શૈલીઓનો અભ્યાસ થાય તો ગુજરાતી ભાષા ગદ્યમાં કેમ વિકસતી હતી તે ધ્યાનમાં આવે.••

પરદેશી અમલની ઇતિહાસગત હકીકતે નવશિક્ષણની પદ્ધતિ દાખલ કરી. એ નવશિક્ષણમાં પરંપરાગત વાઙ્મય નિરૂપણનું સ્થાન અંગ્રેજી વાઙ્મયે લીધુ. અને જૂની વાઙ્મય શૈલી લખાણમાંથી જાણે કે વિસ્મૃત થઈ,— ગુજરાતીમાં સાહિત્ય કહેવાય એવું ગદ્ય નથી એમ નવશિક્ષિતોની માન્યતા થઈ. પરિણામે પરંપરાતંતુ તૂટી ગયો, અને અંગ્રેજી ગદ્યના નમૂના ઉપર અર્વાચીન ગુજરાતી ગદ્યનો પ્રારંભ થયો. નર્મદે કહ્યું કે: "ગદ્યમાં લખેલું આપણી ભાષામાં કંઈ નથી......ગદ્યમાં કાગળો લખાતા ને દરબારમાં કામ ચાલતાં, પણ તે કેવી રીતનાં હતાં ને છે તે સહુને માલુમ છે. તે એ કાંઈ ભાષાવિદ્યા ન કહેવાય." તેથી નર્મદના મતે 'ભાષાવિદ્યાને' જન્મ આપ્યાનું પ્રથમ માન જેરવીસને છે ને સને ૧૮૨૮ના વરસને ગુજરાતી ભાષાવિદ્યાનો શક કહેવો જોઈએ, કે જે વરસથી ગદ્યમાં લખવાનું શરૂ થયું (ગુજરાતી ભાષાની હાલની સ્થિતિ) આમ નર્મદ ૧૮૨૮થી કર્નલ

જેરવીસથી ગુજરાતી ગદ્યનો આરંભ થયો સૂચવે છે. પણ સ્વામી સહજાનંદ જે ૧૮૩૦માં લીલા કરી ગયા તેમનાં વચનામૃતોનાં તેમની પછીથી સંપાદિત થયેલા ગ્રંથ વિશે શ્રી ઉમાશંકર જોશી કહે છે કે તે: "ગુજરાતી ગદ્યનું એક શિખર છે." સ્વામી સહજાનંદનું ગદ્ય એ પરંપરાગત શૈલીનું છે, નૂતન શિક્ષણની અંગ્રેજી શૈલીનું નથી.

બ્રિટિશ અમલ દરમિયાન ભારતના બીજા પ્રદેશોની જેમ ગુજરાતમાં પણ જુદા પ્રકારના જીવનનો ઉદય થયો અર્થાત્ જુદા પ્રકારનાં દબાણથી જુદા પ્રકારના વિચારો, ભાવનાઓ, જીવનલક્ષ્યો–અર્થપ્રાપ્તિનાં, સુખપ્રાપ્તિનાં અને તજ્જન્ય આકાંક્ષાઓનો ઉદય થયો. તેમાંયે વિવિધ પ્રકારના અંગ્રેજી સાહિત્યના પરિચયે જે નવી વિચારસરણિઓનું પ્રવર્તન સાધ્યું તેને ગુજરાતી–માં ઉતારવા માટે પરંપરાગત ગદ્યશૈલી કામમાં આવે એવી ન લાગી એમ નથી, પણ તેને અજમાવી જોવાનો કોઈને ખ્યાલ જ ન હતો. અજમાવવામાં આવી હોત તો જેમ અંગ્રેજી વગેરે વાઙ્મયના ઇતિહાસમાં બન્યું છે તેમ નવી અપેક્ષાઓને પૂરી કરવા પરંપરાગત ગુજરાતી ગદ્ય વાઙ્મયને નવો ઘાટ, નવું પરિવર્તન, નવી શૈલી પણ ક્રમેક્રમે પ્રાપ્ત થાત; અને કદાચ એવું પરિવર્તન વગેરે સાહજિક અને લોકસંપર્કથી વિખૂટા પડી જવાના ભયમાં ન મુકાત. પણ આ તો બધા ઇતિહાસના સંભવાસંભવો છે. એટલે જે બન્યું છે તેને સ્વીકારીને જ આગળ ચાલી શકાય. અને અર્વાચીન 'ગુજ-રાતી ગદ્યનો વિકાસ જોઈશું તો તે અભિમાન લેવા જેવો લાગશે. '

[૩૨]
ગદ્યસ્વરૂપ

અહીં ગદ્યની શક્તિનો થોડોક વિચાર કરવો ઘટે છે. વાઙ્મયોના-ઇતિહાસમાં લાંબા સમય સુધી વિવિધ વિષયો માટે પદ્યનો બહુધા ઉપયોગ થયો દેખાય છે. અપેક્ષાએ ગદ્યનો વિકાસ પાછલા યુગોમાં થાય છે; પદ્યનો ઉપયોગ કવિતામાં મર્યાદિત થાય છે. અંગ્રેજી સાહિત્યનો ઇતિહાસ જોઈશું તો તેમાં 'આનુ ઉદાહરણ જોવા મળશે. એમાં 'પ્રોઝ'નો 'વર્સ' ના અને 'પોયેટ્રી' એ બન્નેના વિરોધમાં વ્યવહાર થતો હોવાથી ત્યાંના સાહિત્યશાસ્ત્રીઓને મૂઝવણ થયેલી છે, આની ચર્ચા પ્રો. આર જી. મુલ્ટને ૧૯૧૫માં લખેલા મોડર્ન સ્ટડી ઑફ લિટરેચરમાં વિગતે કરી છે. એમાં એક નિરાકરણ એમણે એ કર્યું છે કે પ્રોઝને પોયેટ્રીના વિરોધમાં ન ગણવું

જોઈએ; તેમ જ 'વર્સ'ને અને પોયેટ્રીને એક ન ગણવાં જોઈએ. એરિસ્ટોટલનો હવાલો આપી પોતે કહે છે કે હેરોડોટ્સે એનો ઇતિહાસ પદ્યમાં લખ્યો હોત તો પણ એ ઇતિહાસ કહેવાત (M. S. L. p. 13). તાત્પર્ય કે કાવ્ય અથવા સાહિત્યના લક્ષણમાં પ્રોઝ કે વર્સના વાહનનું મહત્ત્વ નથી.

પ્રોઝ અને વર્સનો ભેદ બતાવતાં પોતે કહે છે કે એ રિધમ કે લયના તત્ત્વ ઉપર છે; વર્સમાં રિધમ છે અને પ્રોઝમાં નથી એવો એ ભેદ નથી. રિધમ હોવી એ સાહિત્ય માત્રની ભાષાનું લક્ષણ છે. તફાવત એ છે કે વર્સમાં recurrent rhythms પુનઃ પુનઃ આવર્તિત લયો હોય છે, પ્રોઝમાં veiled rhythm 'અવગુંઠિત લય' હોય છે, ઢાંકેલો લય હોય છે. પણ એટલો બધો ઢાંકેલો નહિ કે અનુભવાય નહિ.' લૅટિન prosa ઉપરથી prose શબ્દ થયો છે. એનો અર્થ 'સીધું જતું' એવો થાય છે. લૅટિન versus-us ફરતું, ફરી ફરીને આવતું-એવો થાય છે. તેથી જે સીધું લખાય કે છપાય તે પ્રોઝ અને જે સીધું ન લખાય પણ ભાગ પાડી પાડીને-ચરણોના ભાગ પાડીને લખાય તે વર્સ (ibid pp. 14). આવા લખવાના ને છાપવાના ભેદ ઉપરથી આ શબ્દો સૌ પ્રથમ વ્યવહારમાં આવ્યાં, કારણ કે વર્સમાં લયો સ્પષ્ટ બતાવવા જોઈએ. જ્યારે પ્રોઝમાં તે ઢાંકેલા હોય એટલે બતાવવાની જરૂર નહિ. પ્રોઝ અને વર્સનો આ તફાવત તેના બાહ્ય રૂપ પરત્વે થયો.

પોએટ્રીથી પ્રોઝ જુદું પડે છે, એ બીજા કારણથી-તેના અર્થ અને વસ્તુ ઉપરથી. એરિસ્ટોટલે કહ્યું કે ઇતિહાસ અને કવિતાનો તફાવત એ છે કે ઇતિહાસ જે બાબતો બની ગઈ છે તેનું નિરૂપણ કરે છે, કવિતા જે બનવું સંભવે એ બતાવે છે. આના ઉપરથી પ્રોઝ અને પોએટ્રીનો તફાવત સમજવા પ્રયત્ન થયો છે. જે કાંઈ છે તેનું નિરૂપણ કરે તે પ્રોઝ; જે કાંઈ સ્વતંત્ર સર્જન દર્શાવે છે તે પોએટ્રી; એને ફિક્શન કહો તો એટલો જ ફેર કે ગ્રીકને ઠેકાણે લૅટિન વાપર્યું. બન્ને સમાનાર્થ છે (P. 16). આવાં સર્જન વર્સમાં જ હોવાં આવશ્યક નથી. જે ગ્રીક શબ્દ ઉપરથી પોએટ શબ્દ આવે છે તેનો અર્થ maker-કરનાર-કંઈ નવું કરનાર-ઘડનાર-સર્જનહાર થાય છે. એ ઉપરથી કવિતાનુ વિશેષ લક્ષણ તારવી એ અર્થ ગ્રીક પરંપરાથી શરૂ થઈ યુરોપીય પરંપરા સાથે સંગત બને છે. અંગ્રેજી બાઈબલમાં એફિશિઅનોને (Ephesians) લખાયેલા એક પત્રમાં (૨:૧૦) વાક્ય છે કે, "We

are God's workmanship." એનું જે મૂળ ગ્રીક છે તેનો અનુવાદ થાય "We are god's poem." આમ જે કાંઈ છે તેમા નવુ સર્જન ઉમેરનાર પોએટ્રી છે, જે કાંઈ છે એને નિરૂપનાર પ્રોઝ છે (pp. 13–16).

આ અર્વાચીન વિચારસરણિ સંસ્કૃત કાવ્યશાસ્ત્રની પરંપરા સાથે વધારે મળતી છે. આપ સૌ કોઈ જાણો છો કે સંસ્કૃતમાં કાવ્યના લક્ષણમા પદ્ય આવશ્યક મનાયું નથી અને મમ્મટે કહ્યુ છે તેમ કવિની ભારતી એવી નિર્મિતિનું આધાન કરે છે જે નિયતિએ કરેલા નિયમોથી રહિત, અને અનન્ય-પરતન્ત્ર કહેતાં સ્વતંત્ર છે. વેદમાં કવિને માટે 'કારુ' શબ્દ છે તે 'પોએટ'નો શબ્દાર્થ અને ભાવાર્થ બન્ને આપે છે અસ્તુ

પાશ્ચાત્ય પોએટ્રીનો ઇતિહાસ બે વાક્યમાં આપતાં મુલ્ટન કહે કે: "The great bulk of ancient poetry is in verse. The great bulk of modern poetry is in prose" (p 16) મુલ્ટનના મતે નવલકથાઓ પૂરેપૂરા અર્થમાં કવિતા છે, જેટલા અર્થમા ઇલિઅડ અને ઓડિસી છે તેટલા અર્થમાં (p. 16). આ વિધાન સંસ્કૃતને પણ લાગુ પડે છે, જેમાં કાદંબરી કુમારસંભવ જેટલી કવિતા છે.

પણ પ્રાચીનકાળનો અને અર્વાચીનકાળનો સાહિત્યનિરૂપણના સાધનની બાબતમાં મોટો તફાવત છે. પ્રાચીનકાળ બધા પ્રકારના વિષયોને પદ્યમાં ઉતારતાં ન અચકાય, અર્વાચીનકાળે તે સ્થાન ગદ્યને આપ્યુ છે. અર્વાચીન યુગ સર્જનાત્મક સાહિત્ય પદ્યમાં ઉતારે છે તો ગદ્યમાં પણ ઉતારે છે. અર્વાચીન યુગને ગદ્યની વધારે જરૂર પડે છે તેનું કારણ તેના મનોવિકાસમાં છે, તેની વિચારદૃષ્ટિમાં છે, તેના ચિંતનના વિષયો વધ્યા એમા છે, અને ખાસ તો ચિંતનપદ્ધતિ બદલાઈ એમાં છે. એના ચિતનમા ભૌતિક વિશ્વને ઇન્દ્રિય અનુભવને આધારે પ્રમાણિત ગણવાની અને પ્રયોગથી જ વિચારને સિદ્ધ થયેલો માનવાની વૃત્તિ સબળ થઈ. આ પદ્ધતિને પરિણામે ભૌતિક વિશ્વનુ જ્ઞાન વધારે વિશ્વસનીય, વધારે વ્યવસ્થિત અને વધારે ઉપયોગી થતું ગયું એટલે એને જ 'સાયન્સ'–'જ્ઞાન' કહેવાતુ વલણ ચયું. આ સાયન્સ કે વિજ્ઞાનની પદ્ધતિએ ભૌતિકથી ઇતર માનવનાં વર્તન, માનસ આદિ બાહ્ય અને આંતર વૈયક્તિક અને સામુદાયિક વિશ્વમાં પણ પ્રવેશ કર્યો. સામાન્યમાંથી વિશેષ વિષે અનુમિતિ કરવાને સ્થાને વિશેષોમાંથી સામાન્યની તારવણી 'ઉપસંહાર' કરવાની પદ્ધતિ પ્રમાણશાસ્ત્રને વધારે ઉપયોગી લાગી. ઇતિહાસે વસ્તુને કાલના રૂપાન્તરોથી સમજવાની દૃષ્ટિ તો

આપી હતી. તેમાં ડાર્વિને જીવજાતિઓમાં ઉત્ક્રમણનું તત્ત્વ બતાવી નવું વૈજ્ઞાનિક સમર્થન ઉમેર્યું. આ ઇતિહાસદૃષ્ટિ કે પરિવર્તનની દૃષ્ટિ એ વિષય-નિરૂપણની અનિવાર્ય પદ્ધતિ થઈ પડી. યુરપની બુદ્ધિમાં થયેલા આ આન્તરિક પરિવર્તનોએ અને વિજ્ઞાનની પ્રગતિએ તેમ જ ભૂગોલની વિવિધ જાતિઓના સંપર્કે વધારેલા બુદ્ધિવૈભવના આવિષ્કારને વર્સ કરતાં પ્રોઝ વધારે ફાવ્યું; કારણ કે મુલ્ટન કહે છે તેમ વર્સ અને પ્રોઝ વચ્ચે ચોક્કસ તફાવત શું છે એ જટિલ પ્રશ્ન છે છતાં એક બાબત સ્પષ્ટ છે કે પ્રોઝ એ વર્સ કરતાં વધારે મુક્ત ઓછા બન્ધનવાળું 'માધ્યમ' છે—'Prose is a freer medium than verse.' આ કારણથી સર્જનાત્મક પ્રતિભાને તેનાં નવાં પ્રસ્થાનો માટે એ વધારે ફાવ્યું અને વિવેચનાત્મક નિરૂપણોને તો પ્રોઝ એ એક જ ઉપયોગ કરવા જેવું હથિયાર લાગ્યું.

યુરપ આ મનોભૂમિકાએ પહોંચતું હતું ત્યારે બ્રિટનના રાજકીય અમલ દ્વારા યુરોપીય માનસનો ભારતના માનસ ઉપર અમલ શરૂ થયો. એમાં જે સંપર્ક થયો તે તો ઇષ્ટ જ હતો. જે રીતે થયો તે સિવાય બીજી કોઈ રીતે એનો ભારતને સંપર્ક થઈ શકયો હોત કે કેમ ઇતિહાસની શકયતા-ઓનો અતિ વિવાદ કરાવે એવો પ્રશ્ન છે. પણ એ ઇતિહાસની ઘટના બની અને એનાં હાનિ અને લાભ બન્ને ભારતનાં ચૈતન્યને થયાં!

આ નવા જ્ઞાનોદયનાં આશ્ચર્ય અને પ્રકાશ અનુભવતા ગુજરાતના ચેતનવંતા પુરુષોએ પોતાના માનસને વ્યક્ત કરવા અંગ્રેજી પ્રોઝની ધરતી ઉપર ગુજરાતી ગદ્ય ઊભું કર્યું. આમાં મોટી મુસ્કેલી અંગ્રેજી શબ્દો, વાક્યરચનાઓ, રૂઢિકાઓ, અલંકારો માટે ગુજરાતી ભાષાના અનુરૂપ વ્યવહારો શોધવાની રહી છે. અનુવાદની કૃત્રિમતાથી ગુજરાતી ભાષા બગડે છે એ બાબત ઉપર રમણભાઈ, નરસિંહરાવ વગેરે અનેક સાક્ષરોએ આ પરિષદના નિબંધોમાં અને અન્યત્ર ધ્યાન ખેંચ્યું છે. આમ છતાં ક્રમે ક્રમે આપણા સાક્ષરો ગદ્યરૂપો ઘડવામાં સમર્થ નીવડયા છે.

[૩૩]

અર્વાચીન ગુજરાતી ગદ્ય

આપણા સાક્ષરોના ગદ્યપ્રયાસનું વિવેચન અને મૂલ્યાંકન કરીએ એ સ્થિતિએ એમની સિદ્ધિઓ પહોંચી છે. ગુ. સા. પરિષદના ગત અધિવે-શનના પ્રમુખ શ્રી, વિષ્ણુપ્રસાદ ત્રિવેદીએ 'અર્વાચીન ચિંતનાત્મક ગદ્ય' વિષેનાં

પોતાનાં વસનજી વ્યાખ્યાનમાળામાં આ વિષયનું મનનીય નિરૂપણ કર્યું છે. શ્રી ઉમાશંકર જોશીએ પરિષદના ૨૦મા અધિવેશનમાં 'ગુજરાતી ગદ્યની ઘસાતી લઢણો' એ ગદ્યરૂપના અંતસ્તત્ત્વની માર્મિક અને મનોહારી ચર્ચા કરી છે. મુખ્ય મુખ્ય સાહિત્યકારોની ગદ્યવિશેષતાઓ તેમણે એક પેરામાં નિરૂપી છે. તેમાં સક્ષેપમાં ગુજરાતી ગદ્યની સંસિદ્ધિઓ સરસ નિરૂપી છે તે અહીં ઉતારું છું. તેમને શૈલીની ચમક દુર્ગારામના પત્રોમાં અને માનવ-ધર્મ સભાનાં પ્રવચનોમાં કંઈક દેખાય છે. 'દુર્ગારામમાં જાગ્રત આત્માનો આંતર ખળભળાટ છે, તો નર્મદમાં છે ભભૂકો!' ઉત્તરકાલીન નર્મદગદ્યમાં દારુણ પ્રક્રિયાની રેખાભંગિઓ અને વ્યક્તિત્વના અંશો ઊપસી આવે છે. "નર્મદ પછી તરત જ આપણને મળે છે નવલરામનું નીતર્યું ગદ્ય. સર્જક ગોવર્ધનરામના 'સરસ્વતીચંદ્ર'માં એકી સાથે બોલચાલની છટાઓ અને પ્રજ્ઞા-પ્રકાશ ઝીલતી શબ્દશક્તિ પ્રકટ થાય છે મણિલાલનાં બુદ્ધિસ્પંદ અને હૃદયવેગ, ક્યારેક પક્ષિલ છતાં આગવું આકર્ષણ જન્માવે છે. શ્રીમદ્ રાજચંદ્રનાં પત્રો અને હાથનોંધો તત્ત્વજ્ઞાનપૂત ધર્માનુભવના વર્ણન માટે આપણી વાણી કેટલી હદે કામ આપી શકે છે તેના સુંદર નિદર્શનરૂપ છે. કાન્ત–કલાપીમાં શિષ્ટતાપક્ષપાતી ગદ્ય તો બળવંતરાયમાં વિવિધ વ્યક્તિછટા વિકસાવતું ગદ્ય મળે છે. આનંદશંકરનો આત્મપ્રસાદ, મુનશીનો વેગ, ગાંધીજીની મંભીર સરળતા, કિશોરલાલભાઈની નિષ્કંપ વૈજ્ઞાનિકતા, કાકાસાહેબની ભૂમાપ્રવણ કાવ્યમયતા, મેઘાણીની ભાતીગળ લોકસંવેદના આદિ ગુજરાતી ગદ્યની અનેક સંસિદ્ધિઓ છે" (અહેવાલ પૃ. ૧૪૫–૧૪૬).

આમાં દર્શાવેલાં વિશિષ્ટ લક્ષણો વિષે મતભેદ થાય પણ એ બધા ગુજરાતી ગદ્યના સમર્થ ઘડવૈયા છે એ નિઃશંક છે. એવા બીજા ઘડવૈયાનાં નામો પણ યાદ આવે. સદ્ગતમાં રમણભાઈ, નરસિંહરાવ અને રામનારાયણ, રમણલાલ, વિદ્યમાનોમાં શ્રી ગૌરીશંકર (ધૂમકેતુ), શ્રી વિશ્વનાથ, શ્રી વિષ્ણુપ્રસાદ. તત્ત્વચિંતનના ગદ્યમાં શ્રીમદ્ રાજચંદ્ર અને પંડિત સુખલાલજી.

શ્રી ઉમાશંકરે રાજચંદ્રના ગદ્યને યથાર્થ લક્ષણોથી અંકિત કર્યું છે. કોઈ કારણથી રાજચંદ્રનું ગદ્ય અભ્યાસીઓના ધ્યાન બહાર રહી ગયું છે. એ ઉપેક્ષા પામેલા પ્રતિભાશાળી ગદ્ય સાહિત્યનું અનેક રીતે મહત્ત્વ છે. અંગ્રેજી નહિ ભણેલા, સંસ્કૃતનો પણ ખાસ અભ્યાસ વિનાના એ આપ્તપુરુષે દાર્શનિક ઝીણવટ, સૂક્ષ્મતા અને ભક્તિના ઉદાત્તભાવોને વહન કરવા જે રીતે ગુજરાતી ભાષાને વાપરી છે તે આશ્ચર્ય ઉપજાવે એવી છે. ગુજરાતી ભાષાનો મહિમા

-વર્ણવતાં ગાંધીજીએ કહ્યું કે, "જે બોલીમાં મરહુમ રાજચંદ્ર કવિએ અમૃત-વાણી સંભળાવી છે." (પૃ. ૨૦ ખરી કેળવણી). આ અમૃતવાણીનું સર્જન કેમ થયું એનું સૂચન ગાંધીજીના શ્રીમદ્ રાજચંદ્રના પરિચયમાંથી મળે છે ! " તેમનાં લખાણોની એક અસાધારણતા એ છે કે પોતે જે અનુભવ્યું તે જ લખ્યું છે. તેમાં ક્યાયે કૃત્રિમતા નથી. બીજાની ઉપર છાપ પાડવા સારુ એક લીટી સરખી પણ લખી હોય એમ મેં નથી જોયું. (રાજચંદ્રની જીવનયાત્રા પૃ. ૯૪) ...ભાષા એટલી પરિપૂર્ણ હતી કે તેમને પોતાના વિચારો બતાવતાં કોઈ દિવસ શબ્દ ગોતવો પડ્યો છે એમ મને યાદ નથી. કાગળ લખવા બેસે ત્યારે ભાગ્યે જ શબ્દ બદલતાં મેં તેમને જોયા હશે; છતાં વાંચનારને એમ નહિ લાગે કે ક્યાયે વિચાર અપૂર્ણ છે કે વાક્યરચના તૂટેલી છે, અથવા શબ્દની પસંદગીમાં ખોડ છે (એજન પૃ. ૯૫).

આવી ' શબ્દપાક 'ની શક્તિ હોવી એ કેવળ ભણતરથી કે તાલિમથી નથી બનતું. એમાં 'આત્મપ્રસાદ' કારણભૂત છે. પણ એ વિષય અત્ર અપ્રસ્તુત છે.

ભારતની ભિન્ન ભિન્ન ભાષાઓએ પોતપોતાનાં જે વિશિષ્ટ શિખરો સર કર્યાં છે તેમાં ગુજરાતી વિશે એમ કહેવાય કે તેણે ગદ્યનુ શિખર સર કર્યું છે. गद्य कवीना निकष वदन्ति—ગદ્ય કવિઓની કસોટી છે " એવી એક પ્રાચીન ઉક્તિ વામને ટાંકી છે (કા. લ. સૂ. અધિ. ૧. અધ્યાય ૩. સૂ. ૨૧, વૃ.). એમાં સર્જનાત્મક અને વિવેચનાત્મક બન્ને પ્રકારમાં ગુજરાત મોખરે છે.

[૩૪]
ગુજરાતી સાહિત્યસમૃદ્ધિમાં ખૂટતી વસ્તુઓ

હવે ગુજરાતી સાહિત્યની સમૃદ્ધિનો વિચાર કરીએ ત્યારે તેમાં ઘણી વસ્તુઓ ખૂટતી લાગે છે. રમણભાઈએ પહેલી પરિષદમાં જ ૧૯૦૫માં કહ્યું કે: " ગુજરાતી સાહિત્યમાં કવિતા જેટલો બીજો કોઈ વિષયનો વિકાસ થયો નથી " (પૃ. ૯), અને એનું કારણ તેમણે એમ આપ્યું કે, ' મનન અને વિચારના કરતાં ભાવ અને કલ્પનાની ગતિ વધારે ત્વરિત હોય છે. તેથી આ સ્થિતિ સ્વાભાવિક છે' (પૃ. ૯). આ નિદાન કેટલે અંશે વાસ્તવિક છે તે એક પ્રશ્ન છે. પણ ગુજરાતમાં કવિતા—અર્વાચીન કવિતા હૃદયંગમ રીતે પાંગરે છે એ હકીકત છે. પ્રશ્ન છે " મનન અને વિચારના " સાહિત્યનો, જેનું સહજ

-શોધવા માટે અને ભાવી સંભવાસંભવો માટે વળી જુદા પ્રકારની બુદ્ધિ ખીલવવી પડે છે, દાર્શનિક બુદ્ધિની. પણ એ દાર્શનિક બુદ્ધિ ઇતિહાસવસ્તુની મર્યાદામાં રહીને દર્શનો કરવા કેળવાયેલી હોવી જોઈએ.

આ રીતે તૈયાર થયેલા અતિહાસિકને સાહિત્યશૈલી નિરૂપણને 'સરસ' બનાવવામાં મદદ કરે, પણ એ જો સરસતાની ખાતર શૈલીનો આશ્રય લેવાની થાપ ખાય તો એ ઐતિહાસિક મટી જાય.

ગુજરાતી ભાષામાં હમણાં સૂચવ્યા તેવા વિવિધ પ્રકારના ગુજરાતના ઇતિહાસો હોય એ તો કહેવાની જરૂર નહિ; પણ ગુજરાતી ભાષામાં ભારતના જુદા જુદા પ્રદેશોનાં ઇતિહાસોનાં અને અખિલ ભારતના ઇતિહાસોનાં નિરૂપણો પણ વિવિધ પ્રકારનાં હોય. પણ આટલું બસ નથી. ગુજરાતી ભાષાની ઇતિહાસ સમૃદ્ધિ તો યુરપના દેશોનાં પ્રાચીન અને અર્વાચીન ઇતિહાસોથી થાય—જેમાં ગ્રીસ અને રોમના ઇતિહાસો હોય, યુરોપના હાલનાં રાષ્ટ્રોના ઇતિહાસ હોય, અમેરિકાએ થોડા સૈકામાં પોતાનો કેવો અજબ ઇતિહાસ ઘડ્યો તે સમજવા ગ્રંથો હોય. મિસરનો ઇતિહાસ તો જરૂર જોઈએ અને એમ જ આફ્રિકા અને એશિયાના દેશોના, ચીન–જાપાન ઇત્યાદિનો. સંક્ષેપમાં કહીએ તો ગુજરાતી ભાષા કેવળ ગુજરાતના ઇતિહાસથી સમૃદ્ધ નહિ થાય. એમાં જગતના બીજા પ્રદેશોનાં ઇતિહાસ હશે તો જ થશે. આ ક્ષેત્રમાં ઘણો મોટો અવકાશ શૂન્ય છે.

વિજ્ઞાનની પદ્ધતિએ અને ઇતિહાસના જ્ઞાને માનવને સ્પર્શતી અનેક નવી વિદ્યાઓ પ્રકટ કરી છે. સૌ પ્રથમ તો મનોવિજ્ઞાન, વ્યક્તિગત અને સમુદાયગત કે સમાજગત. મનોવિજ્ઞાનના વિષયમાં કેટલાક પાશ્ચાત્ય અગ્રણીઓનો એવો અભિપ્રાય થતો જાય છે કે આ વિષયનું વાસ્તવિક અને ઉપયોગી વિવેચન અને નિરૂપણ સ્વભાષાદ્વારા જ થઈ શકે; ગુજરાતી ભાષા જે જે મનોભાવોને જે જે શબ્દોથી ઓળખતી હોય તે તે શબ્દોથી જે તે આગળ વિચાર કરે તો જ વાસ્તવિકતાના માર્ગ ઉપર રહી શકાય.

સમાજગત વિદ્યાઓ-માનવવંશ વિદ્યા, માનવસંસ્કૃતિ વિદ્યા, સમાજશાસ્ત્ર, અર્થકારણ, રાજકારણ આદિ વિદ્યાઓ પણ ગુજરાતીમાં ઊતરી શકે એમ છે. એમાં ભારતનો અને ગુજરાતનો પરંપરાગત વારસો અને તેના ઇતિહાસને બરાબર સમજી નિરૂપણ થાય તો તેમાં વાસ્તવિકતા આવે અને ઉપયોગી થાય.

આમ અનેક નવી વિદ્યાઓનું ક્ષેત્ર ગુજરાતી ગદ્ય માટે ખુલ્લું-પડ્યું છે.

[૩૭]

ફિલસૂફી

ફિલસૂફીને, તત્ત્વજ્ઞાનને, દર્શનવિદ્યાને વિશ્વના અને જ્ઞાનના મૂળમાં જતી વિદ્યા તરીકે સમજવી જોઈએ. તે વિજ્ઞાન, ઇતિહાસ, માનવવિદ્યાઓ સર્વને આવરી લઈને તેનું પ્રસ્થાન કરે છે. તેમાં અનેક નવા વિચારો, તર્કો, ઉપપત્તિઓ અને દૃષ્ટિઓનાં ઉદ્ભવ થાય છે. આ બધાને ગુજરાતીમાં ઉતારવા કદાચ સૌથી વધારે મુશ્કેલ ગણાય. પરંતુ જો આ બધાની બુદ્ધિમાં સ્પષ્ટતા હોય તો નવીન શબ્દોની પૂર્તિ કરવા સંસ્કૃત સમર્થ છે.

ફિલસૂફી સાથે સંબંધ ધરાવતી વિદ્યાઓ-લોજીક-પ્રમાણશાસ્ત્ર, એથિક્સ, શુભાશુભ આચારશાસ્ત્ર, ઇસ્થેટિક્સ, ભાવશાસ્ત્ર કે સૌન્દર્યમીમાંસાનાં નિરૂપણો ગુજરાતીમાં અલ્પ છે. આમાં કેવી પદ્ધતિ વિશેષ ઉપકારક થાય તેના નમૂના કાન્તના 'શિક્ષણનો ઇતિહાસ'માં અને રામનારાયણના પ્રમાણશાસ્ત્રપ્રવેશિકામાં છે.

સંસ્કૃત દર્શનોનાં-બ્રાહ્મણ, જૈન અને બૌદ્ધના ગુજરાતી અનુવાદો ફિલસૂફીના ગુજરાતીમાં સંવર્ધન માટે પ્રથમ જરૂરિયાત છે. એક તો એમના પોતાના અભ્યાસ માટે. બીજું એ વિચારબીજમાંથી નવીન પ્રરોહો ઉગાડવા માટે અને ત્રીજું તત્ત્વચિંતન અર્થે શબ્દભંડોળ માટે.

'વિવેચન'ની પ્રક્રિયા આ બધા વિષયોનાં નિરૂપણમાં અંતર્ગત છે. એટલે એક રીતે આ બધા પ્રકારોને વિવેચનાત્મક સાહિત્ય કહી શકાય, તેમાં રસાત્મક સાહિત્યનું અને કલાઓનું વિવેચન પણ ઉમેરવું જોઈએ

[૩૮]

સાહિત્ય વિવેચન

રસાત્મક સાહિત્યનું વિવેચન ગુજરાતીમાં સારી રીતે ખેડાયું છે. કાય કોઈ વાર મને એમ પણ લાગ્યું છે કે ગુજરાતીમાં કવિતા કરતાં તેનું વિવેચન વધારે છે. કોઈ કોઈ વાર એવો આભાસ થાય છે કે જાણે કવિ કોઈ વિસાતમાં નથી, વિવેચક જ સાહિત્યક્ષેત્રે ફાળો ભરે છે.

નવલકથાકારોને જાણે કે એમના સ્થાનનું ગૌરવ ઓછું લાગતું હોય તેમ પાછા તેઓ વિવેચકો થવા જાય છે. કાંઈ નહિ તો કાવ્યસ્વરૂપ અને શૈલીપ્રકારના ઊહાપોહમાં રાચે છે. અસ્તુ.

ગુજરાતીમાં સાહિત્ય વિવેચન-કાવ્યવિવેચન-ગુજરાતીમાં રચાયેલી અને રચાતી સાહિત્ય-કૃતિઓનાં અવલંબને અથવા એમાંથી ઉદ્ભૂત થઈને ચાલતું નથી, જેમ દા. ત. અંગ્રેજીમાં મોટે ભાગે થાય છે. પ્રાચીન, મધ્યયુગીન, અર્વાચીન અને વર્તમાન રસાત્મક સાહિત્ય-કૃતિઓનાં અવલંબને અર્થાત્ તેમને સમજતાં, તેમનો સ્વાદ લેતાં જે કોઈ પ્રશ્નો ઊભા થાય તેના ઉકેલ માટે પ્રવર્તતું વિવેચન. એમાં અંગ્રેજી કે સંસ્કૃત વિવેચન ચિંતનમાંથી તત્ત્વો લે અને તેને ઘટાવે ત્યાં તો તેમનું મહત્ત્વ છે. પણ પાશ્ચાત્ય ઇતિહાસના કારણે તેમના સાહિત્યમાં જે પ્રથાઓ ઊભી થઈ હોય અને તેથી જેને તેમના સાહિત્યના ઇતિહાસમાં સ્થાન મળ્યું હોય તેવા મુદ્દાઓને અદ્ધર અદ્ધર ઉપાડી આપણા વિવેચકો ઊહાપોહ કરતા હોય છે ત્યારે તેની આપણા સાહિત્ય સાથે શી પ્રસ્તુતતા એવી શંકા થાય છે. ઉ. ત. રોમાન્ટીસીઝમ અને ક્લાસીઝમ. પાશ્ચાત્ય સાહિત્યમાં આ ભેદો એના ઇતિહાસ ઉપર નિર્ભર છે. આપણા ઇતિહાસમાં એ પ્રકારની ઘટનાઓ બની ન હોય અને તેથી સાહિત્યને એનો વળાંક મળ્યો ન હોય તો પણ આપણા સાહિત્યમાં એ ધોરણોથી વિવેચન કરવાનો શો અર્થ ? હા, એ પ્રકારના કાવ્યરંગોથી રંગાઈને, પણ વધારે તો એના વિવેચનથી પ્રેરાઈને કેટલીક અર્વાચીન કવિતા ગુજરાતીમાં રચાઈ છે. તેમની વિલક્ષણતા સમજવા એ લઢણોને લક્ષમાં લેવી જરૂરી થાય. પણ જાણે કે એ કવિતાનું પ્રસ્થાનદ્બય હોય એમ એના સહારે વિવેચન થાય ત્યારે ઘણું બધું અપ્રસ્તુત લાગે છે. ઇસ્થેટિક્સના પ્રસિદ્ધ ફિલસૂફ ક્રોચેએ રોમાન્ટિસિઝમ-ક્લાસિસિઝમ જેવા વાદદ્વન્દ્વો કાવ્ય કે કલામાં કેટલાં નામક છે તે બતાવી યુરોપીય વિવેચનમાંથી એમનો નિકાલ કરવા પ્રયત્ન કર્યો છે. આ ગમે તેમ હો તો પણ જે ઇતિહાસ આપણો નથી અને તેથી ઉત્પન્ન થયેલાં દ્વન્દ્વો આપણા સાહિત્યમાં નથી તેને આમ ઉપજાવવાથી આપણી સમજમાં અને આસ્વાદમાં શો લાભ થાય છે તે વિચારવા જેવું છે.

પણ આ ટીકાનો અર્થ એવો નથી કે સંસ્કૃત અને પાશ્ચાત્ય વિવેચનમાંથી અને કલાસ્વરૂપ તથા કાવ્યસ્વરૂપની ચર્ચાઓમાંથી ઘણું શીખવા જેવું, સમજવા જેવું અને વિનિયોગ કરવા જેવું નથી; કારણ કે કાવ્યો ઉપરથી કે કલાઓ ઉપરથી તેમનું સ્વરૂપ સમજવાની જરૂર ઊભી થાય ત્યારે પાશ્ચાત્ય કે પૌરસ્ત્ય ગ્રીક આદિ અને સંસ્કૃત આદિ પ્રાચીન કે અંગ્રેજી આદિ અર્વાચીન કૃતિઓની કે તેમનાં વિવેચનોની ઉપેક્ષા કરી શકાય નહિ. ઉપરાંત પશ્ચિમના વિચારો અને વાદોની શિક્ષણ અને અભ્યાસદ્વારા સીધી અસર પણ આપણા સાહિત્યકારો ઉપર થાય છે તેથી તેમની કૃતિઓને સમજવા અને આસ્વાદવા એ વિચારો અને વાદો આપણા વિવેચકે જાણવા જોઈએ અને એ ગજથી માપતાં તેને આવડવું જોઈએ.

આ બધું છતાં-શું પરંપરાગત છે, શું જીવતું છે અને શું લાદેલું છે-એનો વિવેક કરી શું પ્રસ્તુત છે તે શોધવાની ફરજ વિવેચકને માથે છે.

પણ અપભ્રંશથી માંડીને રાસયુગ, આખ્યાનયુગ, ભક્તિપદયુગ આદિથી દયારામ સુધીની અને દલપત–નર્મદથી માંડીને સુંદરમ્, ઉમાશંકર સુધીની કૃતિઓનાં આકલનથી, વિવેચનથી, આસ્વાદથી ગુજરાતી કવિતાનાં વિવેચન–મુદ્દાઓ તારવવાનું કામ હજી બાકી છે વાસ્તવિક અને સમર્થ તથા સફળ વિવેચન આવા પરિશીલન અને પરીક્ષણદ્વારા કદાચ વધારે પ્રાપ્ત થાય.

હાલમાં અંગ્રેજી અને સંસ્કૃત કાવ્યશાસ્ત્રોમાંથી ઊડતા વિચારો લઈને વિવેચન થાય છે. કેટલાક વિવેચકો એકમાં અથવા બન્નેમાં નિષ્ણાત છે. પરંતુ યોગ્ય સામગ્રી ઊભી કરવા જેમ જ્યૉર્જ સેઈન્ટ્સબરીએ 'લોસી ક્રીટીસી'માં એરિસ્ટોટલથી મેથ્યુ આર્નોલ્ડ સુધીનાં યુરોપીય કાવ્યચિંતનો મૂળ અને અનુવાદમાં સંગૃહીત કર્યાં છે અથવા જેમ કેરિટ (Carritt) Philosophies of Beautyમાં ઝેનોફન (Xenophon) (ઇ. સ. પૂ. ૪૩૦–૩૫૦ આસરે)થી રોબર્ટ બ્રિજિઝ (Robert Bridges ૧૮૪૪-૧૯૩૦) સુધીના કલાવિચારકોનાં વિચારો મૂળ ઉતારા સાથે સંગૃહીત કર્યા છે તેવો પાશ્ચાત્યમતોનો સંગ્રહ મૂળ અનુવાદ સાથે ગુજરાતીમાં કરવો બહુ ઉપકારક થશે. એ મુજબ ભરત અને ભામહથી માંડીને જગન્નાથ સુધીના સંસ્કૃત કાવ્યવિચારકોનાં ચિંતનો મૂળ અને અનુવાદ સાથે આપવા જોઈએ. અને એની સાથે જ કાવ્ય વિષેનાં સુભાષિતો તથા છૂટાછવાયા ન્યાયોનો તેમાં સમાવેશ થવો જોઈએ ગુજરાતીમાં આવા ગ્રંથો સાહિત્યપરિષદ પણ રચાવી શકે.

આવું વિવેકવાળું સારું એવું વિવેચનસાહિત્ય ગુજરાતીમાં ખેડાયું છે. ગુજરાતી સાહિત્યવિવેચનનું ક્ષેત્ર અનેક પ્રૌઢ વિદ્વાનો અને વિદ્યાર્થીઓએ ખેડ્યું છે. નવલરામ, રમણભાઈ, મણિલાલ નભુભાઈ, નરસિંહરાવ, આનંદશંકર, પ્રો. ઠાકોર, રામનારાયણ વિશ્વનાથ પાઠક, વિજયરાય, વિષ્ણુપ્રસાદ, ડોલરરાય માંકડ, શ્રી રામપ્રસાદ બક્ષી, શ્રી. જ્યોતીન્દ્ર દવે, શ્રી. નગીનદાસ પારેખ, પ્રો. અનંતરાય રાવળ, યશવંત શુક્લ, શ્રી. મનસુખલાલ ઝવેરી, શ્રી. હીરાબહેન પાઠક અને નવીનોમાં શ્રી જયન્ત પાઠક, શ્રી. સુરેશ જોષી, ડૉ. ધીરુભાઈ ઠાકર, શ્રી. રમણલાલ જોષી આદિ વિવેચકોએ ગુજરાતી વિવેચનને ગૌરવ અર્પ્યું છે

પરંપરાથી ગુજરાતી કવિતા અપભ્રંશ, પ્રાકૃત, સંસ્કૃતદ્વારા ભારતીય સંસ્કૃતિનો ભાગ છે, છતાં અર્વાચીન નૂતન શિક્ષણદ્વારા પાશ્ચાત્ય સંસ્કૃતિની એ પ્રેરણા પણ પામે છે. માટે વિવેચને વિવિધ મુદ્દાઓ પરત્વે બન્નેના તારતમ્ય શોધવા એ અર્વાચીન ગુજરાતી કવિતાની દિગ્ગતિ (direction) જાણવા અને તેનું દિક્સૂચન કરવા માટે તેમને સમજવાં જરૂરનાં છે. થોડાક પ્રશ્નો વિચારીએ.

[૩૯]

સાહિત્ય વિવેચનના કેટલાક વિષયો : કવિતાની પ્રતિષ્ઠા

કવિતાનું સ્થાન શું ? રાજશેખરે વાઙ્મયના બે પ્રકારો સ્વીકાર્યા છે : શાસ્ત્ર અને કાવ્ય इह हि वाङ्मयमुभयथा शास्त्रं काव्यं च (का. मीं. અધિ. ૧- અ. ૨). આ વિભાગ સ્વીકારીએ તો વિજ્ઞાન–ઇતિહાસ–ફિલસૂફી–વિવેચન શાસ્ત્રમાં આવી જાય.

ભારતીય વિદ્યાસંસ્કૃતિમાં શાસ્ત્રની પ્રતિષ્ઠા ઘણી હતી તે સુવિદિત છે. પણ કેટલાકના મતે કવિત્વ વિના શાસ્ત્રજ્ઞાન નિષ્ફળ ગણાતું. ભામહના કહેવા પ્રમાણે અકવિનું શાસ્ત્રજ્ઞાન નિર્ધનના દાતૃત્વ જેવું, બાયલાના અસ્ત્ર-કૌશલ જેવું, અભણની બડાશ જેવું લાગે

> अधनस्येव दातृत्वं क्लीबस्येवास्त्रकौशलम् ।
> अज्ञस्येव प्रगल्भत्वमकवेः शास्त्रवेदनम् ।

રુદ્રટના મતે વ્યાકરણ, અને પ્રમાણશાસ્ત્રના ગ્રંથોનું ફલ એ કે વાચા સંસ્કાર પામે, અને સંસ્કારી વાચાનું ફલ એ કે સુચારુ કાવ્ય જન્મે.

फलमिदं हि विदुषां शुचिपदवाक्यप्रमेण शास्त्रेभ्यः।
यत्संस्कारो वाचां वाचश्च सुचारुकाव्यकलाः॥
(वा. ल. अ. १, श्लो. १३)

આચાર્ય હેમચંદ્રનો શિષ્ય રામચન્દ્ર, નાટ્યદર્પણનો રચનાર નાટ્યકવિ, તો કવિત્વને વિદ્યાના પ્રાણ ગણે છે : प्राणाः कवित्वं विद्यानां लावण्यमिव योषिताम्। (ना. द. वि. १ : का. १ : वृत्ति : पृ. २२).

આવાં વિધાનોમાં કાવ્યપક્ષપાતિઓની અત્યુક્તિ કોઈને દેખાય તો તેનો વિવાદ ન થાય. પરંતુ એમનામાં રહસ્ય છે તે સમજ બહાર ન રહેવું જોઈએ. એક તો એ કે શાસ્ત્ર અને કવિત્વનો ભારતીય વિદ્યાસંસ્કૃતિમાં વિરોધ કલ્પેલો નથી; આજે જ્યારે આવો કોઈ વિરોધ કલ્પવામાં આવે છે ત્યારે પણ શાસ્ત્રપરિષ્કૃત બુદ્ધિવાળા કવિઓ નથી એમ નથી. પણ આ વિધાનમાં બીજું એક મહત્તર રહસ્ય છે અને તે એ કે પ્રજ્ઞાની વિદ્યા પ્રાણવન્તી કાવ્યમાં થાય છે. વર્ડ્ઝવર્થે લિરિકલ બેલડ્ઝની (Lyrical Ballads) બીજી આવૃત્તિની પ્રસ્તાવનામાં કરેલું વિધાન : Poetry is the breath and finer spirit of all knowledge; is the impassioned expression which is in the countenance of all science આ રહસ્યની શાખ પૂરે છે. કાવ્યની આ માન્યતા એ પેલી શૂન્યમાં વિહરતી અને સર્જનો કરતી કલ્પનાથી જુદા પ્રકારની છે.

काव्यालापांश्च वर्जयेत् એવા કોઈ કોઈ પૌરાણિક ઉલ્લેખો છતાં, ભારતીય વિદ્યાસંસ્કૃતિમાં કાવ્યની પ્રતિષ્ઠા ચિરસ્થાયી છે. તેથી એને 'કવિતાનો બચાવ' કરવાની જરૂર હજી ઊભી થઈ નથી, જેવી (Philip Sidney) ફિલિપ સિડનીને Defence of Poesy માં કે (Shelley) શેલીને Defense of Poetry માં અથવા ઇટાલિયન ફિલસૂફ ક્રોચેને. ઓગણીસમી સદીના પહેલા દસકાઓમાં ઘણાઓએ કવિતાનું મૃત્યુ કે સમયાતીતા અથવા જરા જાહેર કર્યાં હતા તેનું વિવેચન કરવા ક્રોચેએ આ વિષય ૧૯૩૩ માં આપેલા એક વ્યાખ્યાન માટે પસંદ કર્યો હતો.×

× The Defence of Poetry : Variations of the Theme of Shelley by Benedetto Croce. The Philip Maurice Denke Lecture delivered at Lady Margaret Hall, Oxford on the 17th of October 1933. Translated by E. F. Carritt, Oxford, 1933.

[૪૦]

કવિતા અને છંદ

આવા બીજા અનેક પ્રશ્નો છે—જેમ કે કવિતાનું લક્ષણ કે સ્વરૂપ, તેની વ્યાપકતા–પ્રકારો, પ્રયોજન ઇત્યાદિ. આ અને બીજા મુદ્દાઓના તુલનાત્મક વિવેચન ઘણા સમાન માર્ગો બનાવશે, તો 'भिन्नः पन्थाः' પણ દેખાડશે જ. ત. કાવ્ય માટે છન્દ આવશ્યક છે કે નહિ? ભાગ્યે જ કોઈ પણ સંસ્કૃત કાવ્યશાસ્ત્રી એના કાવ્યના લક્ષણમાં છંદને સ્થાન આપશે, જ્યારે પાશ્ચાત્ય ચર્ચાઓમાં મિટરને કાવ્યના લક્ષણમાં સ્થાન મળશે; જો કે પ્રો. મુલ્ટન જેવા કાવ્યના લક્ષણમાં મિટરને સ્થાન આપતા નથી, અને પોતાના મતના સમર્થનમાં આપ્ત મતનું પ્રમાણ આપવા એરિસ્ટોટલ, બેકન, સિડની, બેન જોનસન, શેલી અને વર્ડ્ઝવર્થનાં નામો આપે છે. પણ જે મત મિટરને સ્થાન આપે છે તેની યોગ્યતાને–'છાન્દસઘાટ સર્જનાત્મક ઉપાદાન ઉપર પણ કેટલેક અંશે પ્રભાવ પાડશે, the metrical form will react to some extent upon the creative matter' એવી સંભાવનાનો સ્વીકાર કરી–સ્વીકારે છે, અને પોતે પોએટ્રીની બે ઉપજાતિઓ પાડે છે–'પદ્ય કવિતા' અને 'ગદ્ય કવિતા: Poetry in verse and poetry in prose as two species of poetry (M. S. L. p 233). અર્થાત્ કે ભામહે પાડયા છે એવા બે વિભાગ-गद्य पद्य च तद् द्विधा (પરિ. ૧. શ્લો. ૧૬). આમ છતાં પાશ્ચાત્ય પરંપરામાં વિવેચકો અને કવિઓનો બહુ મત તો કવિતાના લક્ષણમાં છંદને સ્થાન આપશે જ. આ મતને આપણા કેટલાક ગુજરાતી વિવેચકો પણ અનુસરે છે.

काव्यस्य। અને રીતિ એટલે विशिष्टा पदरचना रीतिः। અર્થાત્ કે વિશિષ્ટ પદરચના એ કાવ્યનો આત્મા. દણ્ડિએ પદાવલિને કાવ્યનું શરીર કહ્યું એ જાણે વામનને ગમ્યું નહિ, એટલે એણે પદરચનાને કાવ્યનો આત્મા કહ્યો. એણે ગ્રંથના પ્રારંભમાં જ જે કહ્યું કે काव्य ग्राह्यमलंकारात् (૧) અને सौन्दर्यमलंकारः (૨)–એ વિશિષ્ટ પદરચના કાવ્યનો આત્મા છે એના સંબંધમાં જ સમજવાનું છે. કાવ્યને સૌન્દર્ય કારણે ઉપાદેય છે, અને એ પદરચનામાં હોઈ કાવ્યનો આત્મા પણ કહેવાય. રુદ્રટ ननु शब्दार्थौ (અ. ૨. શ્લો. ૧) કહી ભામહને અનુસર્યો. આનન્દવર્ધને ઉદ્‌ઘોષ કર્યો કે કાવ્યનો આત્માનો અર્થ છે,–ગમે તે અર્થ નહિ, સહૃદયશ્લાધ્ય અર્થ—योऽर्थः सहृदयश्लाघ्यः काव्यात्मेति व्यवस्थितः। (ध्व. लो. उ. १ का. २). પણ રાજશેખર પાછો ભામહના વિધાનનું ભાષ્ય કરતો હોય તેમ शब्दार्थयोर्यथावत् सहभावेन विद्या साहित्यविद्या। (का. मी. अ. २.). કુન્તકને એકલું શબ્દાર્થનું 'સાહિત્ય' પૂરતું લાગતું નથી અને તેથી શબ્દાર્થ કાવ્ય બને, તજ્જ્ઞોનાં હૃદયને આહ્‌લાદ કરે એવા વક્ર કવિવ્યાપારવાળા બન્ધમાં વ્યવસ્થિત થાય ત્યારે, અર્થાત્ આહ્‌લાદક વક્રોક્તિવાળા શબ્દાર્થ તે કાવ્ય :

> शब्दार्थौ सहितौ वक्रकविव्यापारशालिनि।
> बन्धे व्यवस्थितौ काव्यं तद्विदाह्लादकारिणि॥
>
> (व. जी. उन्मेष १. श्लो. ७)

ભોજે શૃંગારપ્રકાશમાં ભામહની शब्दार्थौ सहितौ काव्यम्–વ્યાખ્યા સ્વીકારી (H. S. P. Kane p. 259, 32 edition). પણ સરસ્વતીકંઠાભરણમાં કાવ્ય કેવું હોય તો કવિને કીર્તિ અને પ્રીતિ અપાવે તેના વર્ણનમાં

निर्दोषं गुणवत् काव्यमलंकारैरलङ्कृतम्।
रसान्वितं कविः कुर्वन् कीर्तिं प्रीतिं च विन्दति॥ (स. क. परि. १ श्लो. २)

અર્થાત્ દોષાભાવ, ગુણવત્ત્વ, અલંકૃતિ અને રસ એ વિશેષણો શબ્દાર્થને ભોજે ઉમેર્યાં. મહાન્ કાવ્યમીમાંસક મમ્મટે વિવિધ પૂર્વમતોનો વિવેકપૂર્વક સમન્વય કરી લક્ષણ બાંધ્યું : तददोषौ शब्दार्थौ सगुणावनलंकृती पुनः क्वापि (उ. १. का ४). મમ્મટે શબ્દાર્થને દ્વિવચનમાં રાખી, સહિતની જરૂર ન જોઈ. 'કાવ્ય શબ્દ' પણ નહિ, અર્થ : પણ નહિ; પણ શબ્દાર્થો કાવ્ય. કાવ્યલક્ષણમાં એણે ફક્ત દોષાભાવ સગુણત્વ રાખ્યાં,

અલંકાર વિના પણ કયારેક કાવ્ય સંભવે,તેમ રસ વિના પણ સંભવે. વળી અર્થના વ્યંગ્ય પ્રકારમાં રસવ્યંગ્ય સમાઈ જાય. પણ હેમચંદ્રે કાવ્યલક્ષણમાં અલંકારને સ્થાન આપ્યું, अदोषौ सगुणौ सालंकारौ च शब्दार्थौ काव्यम् । (કા. શા. અ. ૧. સૂ. ૧૧) પણ સૂત્રમાં च શબ્દ મૂકી નિરલંકાર શબ્દાર્થ પણ કવચિત્ કાવ્ય બને એ મમ્મટના મતને સ્વીકાર્યો. વિશ્વનાથે સમસ્ત પૂર્વચર્ચા ધ્યાનમાં રાખી વાકયને કાવ્ય કહ્યું અને એનેા આત્મા રસ કહ્યો; દોષો એ રસના અપકર્ષકો એટલે તેના અભાવને લક્ષણમાં સ્થાન આપવાની જરૂર નહિ, અને ગુણ, અલંકાર અને રીતિ એ રસના ઉત્કર્ષ હેતુઓ અર્થાત્ તે રસ હેાય તેા હેાય એટલે તેમને પણ સ્થાન આપવાની જરૂર નહિઃ

> वाक्यं रसात्मकं काव्यं दोषास्तस्यापकर्षकाः ।
> उत्कर्षहेतवः प्रोक्ता गुणालंकाररीतयः ॥ (सा. द. परि. १ का. ३)

પણ જગન્નાથને આ લક્ષણથી સંતેાષ થયેા નહિ અને તેથી તેણે रमणीयार्थ-प्रतिपादकः शब्दः काव्यम् । (ર. ગં. ૧) એવું લક્ષણ બાંધી વૃત્તિમાં પ્રાચીનોનાં લક્ષણ "शब्दार्थौ काव्यम्" નું તાર્કિકતાથી ખંડન કર્યું.

સંસ્કૃત કાવ્યશાસ્ત્રીઓની કાવ્યલક્ષણની ચર્ચાનેા આ સંક્ષેપ કાવ્યનું સ્વરૂપ અવધારવાની મુશ્કેલી દર્શાવે છે. આવી જ ચર્ચા અંગ્રેજી વિવેચનમાં પણ મળે છે. એ. સી. બ્રેડલેએ ઓકસફર્ડ યુનિવર્સિટિના પેાતાના મંગલ પ્રવચનમાં આ પ્રશ્નને વિગતથી ચર્ચ્યો છેઃ Substance—અર્થ અને Form—રૂપ કે શબ્દનું દ્વન્દ્વ સમજાવી પેાતે કહે છે: "And this question we are compelled to raise, because we have to deal with the two contentions that the poetic value lies wholly or mainly in the substance and that it lies wholly or mainly in the form" (pp. 13–14. O. L. P.).આ મતેાની ચર્ચામાં પેાતાનેા મત એવેા રજૂ કરે છે કે: "in poetry the meaning and the sounds are one." આને વધારે સ્ફુટ કરતાં કહે છેઃ there is, if I may put it so, a resonant meaning, or a meaning resonance. આને વધારે સ્ફુટ કરતાં કહે છે કે શબ્દ અને અર્થ પૃથક્પૃથક્ કાવ્યમાં અનુભવાતા નથી, અથવા એકની પડખે બીજું એ અર્થમાં સાથે પણ નહિ, but you experience the one in the other (ibid pp. 14–15) એકબીજામાં પરસ્પર અનુભવાય છે. સંસ્કૃત

વ્યાકરણની પ્રક્રિયાથી કાવ્ય એકવચનનું દ્વિવચન શબ્દાર્થને વિધેય કરી આવું જ કાંઈ રહસ્ય જણાવવાનો પ્રયત્ન છે. પણ આ વિવાદ હજી પશ્ચિમના કલા–કાવ્યક્ષેત્રમાં અને વિવેચનમાં ચાલુ છે. કલાઇવિ બેલ રેખા, રૂપ અને તેમના અમુક સંયોજનમાં જ કલા જુએ છે+ અને કેટલાક કવિઓનો કાવ્યવ્યાપાર તો ઉચ્ચાર–રચનાઓમાં કાવ્યકલાનું સમગ્ર હાર્દ જુએ છે—whose practice tries to make patterned syllables the whole content of poetic art.×

આ મતના અનુયાયીઓ અને એ પ્રમાણે કાવ્યવ્યાપાર કરનારા ગુજરાતના નવીન કવિઓમાં પણ કેટલાક છે એ આપ જાણો છો.

•

[૪૨]

કાવ્યપ્રયોજન

કાવ્યના પ્રયોજનનો પ્રશ્ન પણ વિવાદાસ્પદ છે; અને જે મત કવિ કે વિવેચક સ્વીકારે તેની અસર કાવ્યમાં અને વિવેચનમાં આવે. કાવ્ય કરવાથી શું મળે અને કવિતા સેવવાથી શું મળે એના ઉત્તરમાં તો અનેક બાબતો નજરે ચઢે. મમ્મટે એ બધાને ભેગી કરી કહ્યું કે કાવ્યથી યશ મળે, ધન મળે, વ્યવહારનું જ્ઞાન થાય, અમંગલનો નાશ થાય, તુરત પરમાનંદ થાય અને કાન્તાની જેમ તે ઉપદેશ કરે. આ પ્રયોજનો કવિ અને ભાવકના યથાયોગ્ય સમજવાં. મમ્મટના મતે બધા પ્રયોજનોમાં આનન્દ શિરોભૂત છે, તે રસાસ્વાદમાંથી ઉદ્‌ભવે છે અને એ આનન્દની અવસ્થામાં બીજા જ્ઞાનવિષયો વિગલિત થઈ જાય છે. હેમચંદ્ર આ યાદીમાંથી ધન, વ્યવહારજ્ઞાન અને અમંગલનો નાશ કાઢી નાંખે છે; કારણ કે ધન વગેરે તો મળે અને ન પણ મળે તેથી અનૈકાન્તિક, વ્યવહારકૌશલ શાસ્ત્રોમાંથી પણ આવે અને અનર્થનિવારણ બીજી રીતે પણ થાય. તેથી હેમચંદ્રના મતે આનન્દ, યશ, અને કાન્તાતુલ્ય ઉપદેશને કાવ્યનું પ્રયોજન કહેવાય. હેમચંદ્ર આનન્દને સર્વ પ્રયોજનોની ઉપનિષદ્‌રૂપ ગણે છે અને તે કવિસહૃદયયોઃ–પ્રયોજનમ્–કવિ અને સહૃદય બંનેનું પ્રયોજન માને છે; યશ કવિનું અને ઉપદેશ

\+ Philosophies of Beauty p. 264.

× Ibid p. 310.

સહૃદય કે ભાવકનું. હેમચંદ્ર આનન્દને વ્યાપક પ્રયોજન ગણે છે કારણ કે યશ કવિને અને ઉપદેશ ભાવકને કાવ્ય પૂરું થયા પછી મળે જ્યારે આનન્દ તો સર્વત્ર સાધ્ય છે, यशोव्युत्पत्तिफलत्वेऽपि पर्यन्ते, सर्वत्रानन्दस्यैव साध्यत्वात् (का. शा. वि. पृ. ३).

આ ચર્ચા હાલમાં આપણે Art for Art's sake કે બ્રેડલે ચર્ચે છે તેમ Poetry for poetry's sake ના નામે કરીએ છીએ. બ્રેડલે કહે છે કે Poetry may have also an ulterior value as a means to culture or religion; because it conveys instruction or softens the passions or furthers a good cause; because it brings the poet fame or money or a quiet conscience." જાણે કે મમ્મટનો અંગ્રેજીમાં અનુવાદ. પણ બ્રેડલેને મતે આ બધાં કાવ્યની બહારનાં પ્રયોજનો છે. કાવ્યાનુભવનું અંદરનું પ્રયોજન તે આમ કહે છે : First, this experience is an end in itself, is worth having on its own account, has an intrinsic value. Next, its poetic value is this intrinsic worth alone. પેલાં બહારનાં પ્રયોજનો વિશે એ કહે છે : But its ulterior worth neither is nor can directly determine its poetic worth as a satisfying imaginative experience, and this is to be judged entirey from within. અને તેથી પોતે ત્રીજું તત્ત્વ ઉમેરે છે : The consideration of ulterior ends, whether by the poet in the act of composing or by the reader in the act of experiencing, tends to lower poetic value. આમ થવાનું કારણ બ્રેડલે એમ જણાવે છે કે આ બહારનાં પ્રયોજનો કાવ્યના સ્વરૂપને કે લક્ષણને તેના પોતાના વાતાવરણની બહાર લઈ જઈ બદલી નાંખે છે.

મમ્મટાદિ શિરોભૂત કે ઉપનિષદ્ભૂત શબ્દો વાપરી આનન્દ એ કાવ્યનું સાચું પ્રયોજન છે એ સૂચવે છે. બ્રેડલે વધારે ઊંડા ઊતરી બીજાં પ્રયોજનો કાવ્યાનુભવની બહારનાં છે એમ કહી કાવ્યનું મૂલ્ય—a satisfying imaginative experience—સંતૃપ્ત કરતા પ્રતિભાનનો અનુભવ ગણે છે. આ મૂલ્ય કાવ્યનું અંતરંગ મૂલ્ય છે, કાવ્યાનુભવના

વિશ્વનું મૂલ્ય છે, જેને બહારનાં મૂલ્યો નીચું કરી નાખે છે. કાવ્યનુ સ્વરૂપ બ્રેડલે નીચેના શબ્દોમાં મૂકે છે: For its nature is to be not a part, nor yet a copy of the real world (as we commonly understand that phrase), but to be a world by itself, independent, complete, autonomous; તેથી તે કાવ્યવિશ્વ સ્વાધીન કરવા ભાવકે બહારની દુનિયા ભૂલી જઈ તેના કાયદાઓને સ્વીકારી તેમાં પ્રવેશ કરવો જોઈએ (O. L. P. pp 4-5).

બ્રેડલેની કાવ્યવિશ્વની આ કલ્પના મમ્મટની કવિ ભારતીની નિર્મિતિનું સ્મરણ કરાવે છે: नियतिकृतनियमरहिता। अनन्यपरतन्त्राम्। મમ્મટના શાસ્ત્રીય કાવ્યલક્ષણ કરતાં જેને લઈને કવિભારતીનો જય થાય છે તે તેની નિર્મિતિનું વર્ણન કાવ્યસ્વરૂપનો વધારે અંતરંગ પરિચય કરાવે છે. હેમચંદ્ર કાવ્યને 'લોકોત્તર કવિકર્મ' તરીકે ઓળખાવી એ કવિકર્મનુ 'કાવ્યકૌતુક'માંથી જે સૂચન મેળવે છે તે કાવ્યસર્જનનું આંતર દર્શન કરાવે છે:

> प्रज्ञानवनवोल्लेखशालिनी प्रतिभा मता।
> तदनुप्राणनाजीवद्वर्णनानिपुणः कविः॥
> तस्य कर्म स्मृतं काव्यम्॥ (का. शा पृ. ३)

નવા નવા આવિષ્કારોથી શોભતી એવી જે પ્રજ્ઞા તે પ્રતિભા. આ નવનવોલ્લેખશાલિની પ્રતિભાના પ્રાણને અનુસરી શ્વાસ લઈ જીવતુ એવું જે વર્ણન તેમાં જે નિપુણ તે કવિ. એવા કવિનું કર્મ–કામ તે કાવ્ય.

કવિ સર્જનના સ્વતંત્ર વિશ્વનો અનુભવ કરવો તે કાવ્યાનુભવ, કાવ્યનુ મૂલ્ય એ અનુભવમાં જ પર્યાપ્ત છે, બહાર શોધવાથી એ બીજું કાંઈક થઈ જાય છે પણ આવા મતનો અર્થ એટલે કલા એ એક જ જીવનનું ધ્યેય છે કે સર્વોપરિ ધ્યેય છે એવો નથી કરતો. કાવ્યનુ પ્રયોજન કાવ્ય છે એમાંથી બીજો કશો ભાવાર્થ કાઢવાનું કારણ નથી. The formula 'Poetry is an end in itself', has nothing to say on the various questions of moral judgement which arise from the fact that poetry has its place in a many-sided life. For anything it says, the intrinsic value of poetry might be so small, and its ulterior effects so mischievous that it had better not exist. બ્રેડલેના

કાવ્યસૂત્રનું તાત્પર્ય એટલું જ છે કે કવિતા અને માનવકલ્યાણને એકબીજાના દ્વન્દ્વ તરીકે ન ગણવા જોઈએ કારણ કે કવિતા પોતે એક પ્રકારનું માનવ-કલ્યાણ છે અને આ પ્રકારનુ આંતરિક મૂલ્ય બીજા પ્રકારના કલ્યાણની અપેક્ષાએ આંકવુ જોઈએ નહિ Poetry is one kind of human good, and we must not determine the intrinsic value of this kind of good by direct reference to another (O. L. P. pp 5-6).

આઈ. એ. રિચર્ડ્ઝે (I. A. Richards) બ્રેડલેના આ મતનું ખંડન કર્યું છે: પ્રતિભા જેવી કોઈ અલગ માનસશક્તિ સ્વીકારવા તે તૈયાર નથી, તેમ જ કવિતાના વિશ્વને–નિયમો, માન્યતાઓ, શ્રદ્ધાઓને વિશ્વજીવનના નિયમો–શ્રદ્ધાઓના લૌકિક વિશ્વથી અલગ સ્વીકારતો નથી સક્ષેપમા લોકોત્તરતા એને સ્વીકાર્ય નથી. કવિકર્મ એ કવિના બીજા કર્મોનો ભાગ છે, તેના અનુસધાનમાં છે અને ભાવક ,કાવ્યાનુભવમા પોતાની માન્યતાઓ, શ્રદ્ધાઓ, વિચારો ભૂલી જઈ કાવ્યાનુભવ કરતો નથી (Principles of Literary Criticism (Ch X pp. 78-79)

રિચર્ડ્ઝ અને બીજા આધુનિક વિવેચકો કલા અને કાવ્યાનુભવના નવા મનોવિજ્ઞાનનુ અવલબન લઈ તેમના વિવેચનની પદ્ધતિ ઘડે છે

આમ, કાવ્યના સ્વરૂપ અને પ્રયોજનની ચર્ચા જે પશ્ચિમમાં ચાલુ છે તેના પડઘા આપણા કવિતા અને વિવેચનમા પડે છે

[૪૨]

કાવ્યપ્રકાર

કાવ્યના પ્રકારોનો પ્રશ્ન પણ બન્ને પરપરાઓમા ચર્ચાય છે ભામહ, દણ્ડી આદિ ઉપરથી સર્ગબન્ધાત્મક મહાકાવ્ય અને અનિબદ્ધ મુક્તક, કથા, તથા આખ્યાયિકા અને અભિનેયાર્થ નાટક તથા ચમ્પૂ જેવા પ્રકારો ભારતીય કાવ્યપરંપરામા છે હેમચંદ્ર બીજી રીતે કાવ્યભેદો પાડે છે કાવ્યના પ્રેક્ષ્ય અને શ્રવ્ય એવા બે પ્રકાર પાડે છે, પ્રેક્ષ્યના બે પ્રકાર પાડે છે—પાઠ્ય અને ગેય પાઠ્યમા ભરતના નાટક, પ્રકરણ આદિ દશ રૂપકો અને બીજાં બે, પ્રેક્ષ્ય-ગેયમા ડોમ્બિમ, હલ્લીસક, રાસક આદિ પ્રકારો ગણાવે છે. શ્રવ્ય કાવ્યમા મહાકાવ્ય, આખ્યાયિકા, કથા, ચમ્પૂ અને અનિબદ્ધ (का. शा. अ. ८, सू १–५) તેમના ઉપપ્રકારો સાથે જણાવે છે.

પાશ્ચાત્ય પરંપરા એરિસ્ટોટલને અનુસરી કાવ્યના એપિક, ડ્રામા અને લિરિક એવા ત્રણ પ્રકાર પાડે છે; એમાં પ્રો. મુલ્ટન એપિકમાં વર્તમાન યુગની નવલકથાઓનો સમાવેશ કરે છે.

ગુજરાતમાં પ્રાચીન કાવ્યોમાં રાસ, ફાગુ, આખ્યાન, પદ આદિ પ્રકારો છે.

[૪૩]
ક્રોચેનું કાવ્યપ્રકારો વિષે વિવેચન

ઇટેલિયન ફિલસૂફ ક્રોચે કવિતાના આવા પ્રકાર પાડવાની આખી પદ્ધતિને એક ભ્રાન્ત સિદ્ધાન્ત ગણે છે. પ્રત્યેક કાવ્ય જો કાવ્ય હોય તો તે અદ્વિતીય એકમ છે. આવા એક એકમની બીજા સાથે સરખામણી કરી વર્ગો અને વિભાગો પાડી ન શકાય. કવિતા આત્માને થતું દર્શન અને એનું આવિષ્કરણ છે, એ ભાવનું દર્શન છે અને આવિષ્કરણ છે; એવું દર્શન અને આવિષ્કરણ પ્રત્યેક અલગ અલગ એકમ છે (The Essence of Aesthetic pp. 53–56). ભાવના આ દર્શન–અવિષ્કરણને intuition–expression–ને જે સકલતા–અખિલતા મળે છે તે ભાવને લઈને છે. તેથી કલા માત્ર, કાવ્ય માત્ર એ ભાવવ્યંજક હોવાથી લિરિકલ છે. એપિક અને લિરિક અથવા ડ્રામા અને લિરિક પંડિતોએ પાડેલા વિભાગો છે. કલા માત્ર લિરિકલ, એપિક, ડ્રામેટિક છે. ×

× "What gives coherence and unity to the intuition is feeling : the intuition is really such because it represents a feeling, and can only appear from and upon that. Not the idea but the feeling is what confers upon art the airy lightness of the symbol, an aspiration enclosed in the circle of a representation — that is art; and in it the aspiration alone stands for the representation and the representation for the aspiration. Epic and lyric or drama and lyric are scholastic divisions of the indivisible. Art is always lyrical—that is epic and dramatic in feeling. ... E. A. p. 30.

ક્રાચેનો આ મત કલા અને કવિતાના સર્જનને અને ભાવનને તેના ઉદ્ભવ સ્થાનમાં સ્પર્શે છે. એના મતે ચૈતન્યની — Spiritની જે મૂલ પ્રક્રિયાઓ છે તેમાંની કલા (અને કવિતા) એક છે. એ પ્રક્રિયાનું ચક્ર વર્તુલ લેતું લેતું આગળ વધતું હોય છે. તેમાં કલાનું વર્તુલ પ્રત્યેક આવિષ્કારમાં પૂરું થઈ પોતાની અખિલાઈ સિદ્ધ કરી લે છે. તેને બુદ્ધિતર્કના વ્યાપારથી તોડી, સમાનતાઓ અને વિશેષતાઓ જુદી પાડી, તેમાંથી વર્ગ અને વિભાગ કરવા જતાં મૂળ વસ્તુ બીજી થઈ જાય છે અને તેથી એ પ્રકારની વિવેચન-પદ્ધતિને તે ભ્રામક ગણે છે. પણ ક્રોચે પ્રચલિત વિવેચનમતોને ભ્રામક બતાવ્યા પછી તેઓ અસ્તિત્વમાં આવ્યા છે માટે એમાં કાંઈ સત્યાંશ હોવો જોઈએ અને એવા સત્યાંશોને તે તેના નિરૂપણમાં બતાવે છે.

કલાના પ્રકારો પાડવાની પ્રક્રિયા કલાના સર્જનને કામની નથી કારણ કે સર્જન સ્વચ્છંદે ચાલે છે; કલા વિશે વિચારવિધાન કરવા માટે પણ તે કામની નથી; કારણ કે વિચારવિધાન સકલને જોનારી ફિલસૂફીની દૃષ્ટિનું પરિણામ છે. પણ તેમનો ઉપયોગ અસંખ્ય કૃતિઓને ધ્યાનમાં રાખવા અને સ્મરણમાં રાખવાના કામ માટે છે. સામાન્યના આધારે આવા પ્રકારો થવાના એ કુદરતી છે. આ વર્ગો અને જાતિઓ કલા વિશે માહિતી અને તેનું શિક્ષણ આપવાનું કાર્ય સહેલું કરે છે. માહિતી માટે કલાકૃતિઓની સૂચિઓ જેવા એ પ્રકારો બને છે, અને શિક્ષણ માટે એ કલાના વ્યાપાર અંગેની માહિતીના સંગ્રહ જેવી છે (The Essence of Aesthetic pp. 57–58) ઇતિહાસને માટે આવા પ્રકારો ઉપયોગી છે.

[૪૪]
વિવેચનના પ્રકારો

કલા કે કવિતાના સંબંધમાં વિવેચન શું છે એ પ્રશ્ન પણ વિવેચનના ક્ષેત્રમાં વિવાદનો વિષય બન્યો છે. ગુજરાતી સાહિત્યમાં વિવેચક એ સર્જક છે કે નહિ એ રૂપે ચર્ચાયો છે.

રાજશેખરને મતે 'શક્તિ' એ જ કાવ્યનો હેતુ, કાવ્યને ઉત્પન્ન કરનાર છે. પ્રતિભાકર્મ અને વ્યુત્પત્તિકર્મ શક્તને જ સંભવે. પ્રતિભા એટલે જે શબ્દસમુદાય, અર્થનો સાર્થ, અલંકારતંત્ર, ઉક્તિમાર્ગ અને એવું બીજું બધું હૃદયમાં પ્રતિભાસિત કરે-પ્રકટ કરે તે પ્રતિભા, या शब्दग्राममर्थसार्थमलङ्का-

रन्ध्रमुक्तिमार्गमन्यदपि तथाविधमधिहृदयं प्रतिभासयति सा प्रतिभा । જેને પ્રતિભા નથી તેને પદાર્થો પરોક્ષ જેવા રહે છે, જેને પ્રતિભા છે તે આંખે જોતો ન હોય તો પણ તેને પ્રત્યક્ષ જેવા થાય છે, अप्रतिभस्य पदार्थसार्थः परोक्ष इव । प्रतिभावतः पुनरपश्यतोऽपि प्रत्यक्ष इव । (का. मी. પૃ. ૧૧–૧૨). આવી પ્રતિભા બે પ્રકારની છે— કારયિત્રી અને ભાવયિત્રી. કવિના કામની તે કારયિત્રી અને ભાવકના કામની તે ભાવયિત્રી, कवेरुपकुर्वाणा कारयित्री (પૃ ૧૨) भावकस्योपकुर्वाणा भावयित्री । सा हि कवेः श्रममभिप्रायं च भावयति भावयित्री प्रतिभा । કવિના શ્રમને અને અભિપ્રાયને સમજે છે, પ્રકટ કરે છે; અર્થાત્ ભાવયિત્રી પ્રતિભા ભાવકના હૃદયમાં કવિના શ્રમને અને અભિપ્રાયને પ્રત્યક્ષવત્ કરે છે. કવિ જે વ્યાપારથી કાવ્ય કરે છે તે વ્યાપાર અને એમાં રહેલો અભિપ્રાય–ભાવાર્થ–તાત્પર્ય સમજે છે અને પ્રકટ કરે છે. भावयति ક્રિયાપદમાં આ બંને અર્થ છે. આવા ભાવકથી કવિનો વ્યાપારતરુ ફળે છે, અન્યથા તે ફલરહિત રહે છે, तया खलु फलितः कवेर्व्यापारतरुः । अन्यथा सोऽवकेशी स्यात् । (પૃ. ૧૨)

આચાર્યો પૂછે છે: "આ પ્રતિભાભેદ શો છે? શાથી જે કવિ ભાવન કરે છે, અને ભાવક કવિ થાય છે?" कः पुनरनयोर्भेदो यत्कविर्भावयति भावकश्चकविः" इत्याचार्याः । જગતમાં પ્રતિભાના તારતમ્યથી પ્રતિષ્ઠાસ્થાન પ્રાપ્ત થાય છે, જે કવિ ભાવક છે તે ઘણું કરીને અધમદશાને પામતો નથી.

प्रतिभातारतम्येन प्रतिष्ठा भुवि भूरिधा ।
भावकस्तु कविः प्रायो न भजत्यधमां दशाम् ॥ (પૃ. ૧૩)

કાલિદાસ નામનો કોઈ કાવ્યતત્ત્વજ્ઞ કહે છે કે: 'બન્ને એક નથીઃ पृथगेव हि कवित्वाद् भावकत्वं, भावकत्वाच्च कवित्वम् । स्वरूपभेदाद् विषयभेदाच्च । કવિત્વથી ભાવકત્વ અને ભાવકત્વથી કવિત્વ પૃથક્ છે, જુદાં છે, કારણ કે બંનેનાં સ્વરૂપ અને વિષય જુદાં છે. કોઈ વાણીની રચના કરવા શક્તિમાન્ છે, બીજો એનું શ્રવણ કરવામાં જ શક્તિમાન્ છે. શ્રવણ અર્થાત્ સમજવું તે: कश्चिद् वाचं रचयितुमलं श्रोतुमेवापरस्ताम् । (પૃ. ૧૪) એક પથ્થરમાંથી સુવર્ણ નીકળે છે; બીજો પથ્થર–કસોટીનો પથ્થર–તે સુવર્ણની પરીક્ષા કરવા શક્તિમાન છે, एकः सूते कनकमुपलस्तत्परीक्षाक्षमोऽन्यः ॥ (પૃ. ૧૪) કોઈકમાં બન્ને પ્રકારની મતિ હોય છે જે વિસ્મયકારક બને છે: कल्याणी ते मतिरुभयथा विस्मयं नस्तनोति । (પૃ. ૧૪)

વિવેચક કાલિદાસનો આ અભિપ્રાય એકંદરે પરતુસ્થિતિનો સૂચક છે. એક,–કવિ સુવર્ણ સરજે, બીજો,–ભાવક એ સુવર્ણનો કસ કેટલો છે તે કાઢી આપે. પણ આમ થઈ શકે તેટલા માટે કવિમાં અને ભાવક બંનેમાં પ્રતિભા-પદાર્થોને-ભાવોને પ્રત્યક્ષવત્ કરવાની–પ્રતિભા હોવી જોઈએ એમ ફલિત થાય છે. કવિને એ સર્જનમાં પ્રેરશે, ભાવકને ભાવનમાં પ્રેરશે; જો કે કવિએ અધમ દશામાં પહોંચવું ન હોય તો સર્જનનું ભાવન પણ સાથે સાથે કરતાં આવડવુ જોઈએ અને ભાવકે ઊતરતી કક્ષામાં ન પડવું હોય તો કવિમાનસનો–કવિપ્રક્રિયાનો જ્ઞાતા બનવું પડે.

આ સંસ્કૃત પરંપરા છે.

ક્રિટિસિઝમનો શબ્દાર્થ તો 'ભેદો જોવા' noting of distinctions (*p. 223* M. S. L) એટલો જ છે. ભેદોને પારખી નિર્ણયો આપવા, ચુકાદા આપવા, અભિપ્રાયો આપવા એ ક્રિટિસિઝમનું કાર્યક્ષેત્ર. એ પ્રક્રિયામાં દોષો જોવા ઉપર વધારે ધ્યાન જતાં, criticismનો અર્થ દોષ જોવા, નિન્દા કરવી, ઉતારી પાડવું–એવો અર્થ પણ આગળ પડતો થયો. સાહિત્ય–પરત્વે ક્રિટિકોનું કામ સાહિત્યકૃતિઓમાં ગુણ-દોષના ભેદ બતાવી અભિપ્રાયો આપવાનું થયું. ઘણીવાર દોષો બતાવી ઉતારી પાડવાનું પણ થતું. અભિપ્રાયોમાં સાહિત્યનાં અમુક ધોરણો–ખ્યાલો અંતર્ગત રહેતા. યુરોપમાં અર્વાચીન યુગ પહેલાં એરિસ્ટોટલે પોએટિકસમાં નોંધો રૂપે આપેલા વિચાર પ્રમાણભૂત ગણાતા હતા. ગ્રીક સાહિત્ય ઉપરથી ઉપજાવેલા એ વિચારોના માપદંડથી કવિઓની કૃતિઓ મપાતી પરિણામે ઘણી સાહિત્ય કૃતિઓને અન્યાય થતો.

આમ, શાસ્ત્ર પ્રમાણે કાવ્યને તપાસવાનો પ્રઘાત ભારતીય વિદ્યાપરંપરામાં પણ ચાલુ હતો. છતાં એમ કરતાં કાવ્યકૃતિઓને અન્યાય થતો, રસાસ્વાદ આપે છતાં શાસ્ત્રના ધોરણોમાં મંજૂર ન થાય એવું દેખાતું. તેથી કાવ્ય અને કલાના ક્ષેત્ર માટે એક ન્યાય આપણા પ્રાચીન ભાવકોએ વ્યક્ત કર્યો. કવિતા, *સંગીત, નૃત્ય આદિ કલાશાસ્ત્રો એ લક્ષ્યપ્રધાન છે, લક્ષણપ્રધાન* નહિ. અર્થાત્ લક્ષણ કે વ્યાખ્યાના ચોકઠામાં ન બેસે પણ જો કૃતિ આસ્વાદ આપે તો તે પ્રમાણે લક્ષણ બદલવું. लक्ष्यप्रधानानी मानि शास्त्राणि न तु लक्षणप्रधानानि ! એવું કંઈક વાક્ય છે

આ દૃષ્ટિ યુરોપીય ક્રિટિસિઝમમાં પણ અર્વાચીન યુગમાં ઊઘડી અને એરિસ્ટોટલ પ્રમાણે ચુકાદો આપવાને બદલે કૃતિઓમાં રોચકતા હોય તો તેનાં કારણો શોધવાની અને મૂલ્યાંકન કરવાની વૃત્તિ ક્રિટિસિઝમમાં આવી.

સાહિત્ય-વિવેચનના જુદા જુદા પ્રકારની ક્રિટિસિઝમને ધ્યાનમાં રાખી પ્રો. મુલ્ટને ચાર પ્રકાર સૂચવ્યા છે (M. S. L. pp. 227). એક Inductive criticism—સાહિત્યકૃતિ જેવી છે તેવી તેને તપાસવી,' તેનું અર્થવિવિરણ કરવા અને વિકાસક્રમની દૃષ્ટિએ તેનું વર્ગીકરણ કરવા. બધા પ્રકારના ક્રિટિસિઝમનો આ પ્રકાર પાયો છે. બીજો પ્રકાર Speculative criticism—' ઉત્પ્રેક્ષણાત્મક વિવેચન '—છે–તે સાહિત્યનું સમસ્ત દૃષ્ટિએ સ્વરૂપ શોધવા—સાહિત્યની ફિલસૂફી શોધવા પ્રયત્નશીલ હોય છે. સાહિત્ય કે કાવ્યના શોધેલાં, સ્વીકૃત કરેલાં તત્ત્વોનો વિનિયોગ કરી તે તે સાહિત્ય કૃતિઓનું વિવેચન કરવું, એ ત્રિજો Judicial criticism નો પ્રકાર. આ પ્રકાર તે જૂનો પ્રકાર. ફક્ત એમાં નવા ખ્યાલો કે સ્વરૂપનિર્ણયોના આધારે વિવેચન થતું હોય.

•

[૪૬]

ઉત્પ્રેક્ષણાત્મક વિવેચનમાં વિવેચક સર્જક બને છે

ચોથો પ્રકાર એ Free or Subjective criticismનો છે. આ વિવેચન મુક્ત અને સ્વાનુભવરસિક છે. કોઈ મત કલ્પના પ્રમાણે આવા વિવેચનને વિવેચનમાં દાખલ ન કરો તો પણ સાહિત્યકૃતિ તરીકે તેનું મૂલ્ય ઉચ્ચતમ હોય (M. S. L. p. 228). ખરી રીતે આ વિવેચનનો એક પ્રકાર નથી, પણ એક જુદી દૃષ્ટિથી સમસ્ત વિવેચનને જોવાની રીત છે. આ વિવેચન સાહિત્યને વિવેચતું સાહિત્ય છે. Criticism is literature discussing literature; બીજા પ્રકારોમાં દૃષ્ટિ વિવેચ્ય સાહિત્ય ઉપર જ હોય છે, આમાં વિવેચક વિવેચન કરતાં કરતાં પોતે બીજું સાહિત્ય સર્જે છે; કવિતાના સર્જનને અનુરૂપ મૂલ્યાંકન માંગી લે છે. સેઈન્ટ્સબરીએ કહ્યું છે કે–ગમતું–ન ગમતું એ વિવેચનની હકીકતો છે. Likes and dislikes are facts in criticism. આ જાતની હકીકતોમાં Subjective criticism સ્વાનુભવરસિક વિવેચન રહેલું છે. સર્જનાત્મક કલાના મેઘધનુષની પાછળ પાછળ આવું એક બીજું મેઘધનુષ પણ, ભલે ઓછા પ્રકાશથી, ચાલ્યું આવે છે.

આવા સ્વાનુભવરસિક વિવેચનના અભિપ્રાયો સાથે આપણે સંમત ન પણ થઈએ, છતાં તેની સાહિત્ય તરીકે કિંમત હોય છે. ચાર્લ્સ લેમ્બ કે

હેઝલિટનો શેક્સ્પિયર વિષેના અભિપ્રાયો સંમત થાય કે ન થાય, ડૉ જ્હોનસનના સાહિત્ય વિષેના અભિપ્રાયો સ્વીકાર્ય ન બને, પણ આ અને આવા વિવેચકોનું સાહિત્યકારો તરીકે મૂલ્ય છે (M. S. L. pp. 325–27). આવા વિવેચકો વિવેચ્ય સાહિત્યના પરિશીલનથી બીજા સાહિત્યનું સર્જન કરે છે. તેમાં તેમનું મૂલ્ય છે. વિવેચનમાં બીજા પ્રકારોમાં મૂલ્ય અભિપ્રાયો પરત્વે હોય છે, આ પ્રકારમાં વિવેચન સાહિત્ય બને છે, એમાં એનુ મૂલ્ય છે.

ફક્ત એક જ ધ્યાનમાં રાખવા જેવું છે અને તે એ કે આ સ્વાનુભવરસિક વિવેચનમાં બીજા પ્રકારનાં વિવેચનોની અપેક્ષા રાખવી નહિ.

આ સ્વાનુભવરસિક વિવેચનને સર્જન જરૂર કહી શકાય. ભારતીય અર્વાચીન સાહિત્યમાં એનો ઉત્કૃષ્ટ દાખલો રવીન્દ્રનાથનુ પ્રાચીન સાહિત્યમાં પ્રકટ થયેલુ કાલિદાસ આદિનુ વિવેચન.છે.

[૪૭]
વિવેચનપ્રકારો વિષે ક્રોચેનો મત

ક્રોચેએ વિવિધ પ્રકારના વિવેચનોમાં ક્યાં ભ્રાન્તતા રહેલી છે તે બહુ કુશાગ્રતાથી બતાવ્યું છે. એક પ્રકાર તે શાસક વિવેચકનો છે, જે 'આમ કરવું–અને ન કરવું' એવું શાસન કરે છે અને પોતાના કલ્પિત સાહિત્યખ્યાલોથી એ બીજાને આદેશ આપે છે–સલાહ આપે છે. આ પ્રકારનો વિવેચક એ ક્રોચેને મતે નિષ્ફળ ગયેલો કલાકાર છે. પોતે જે નથી કરી શકયો તેની બીજા પાસેથી તે અપેક્ષા રાખે છે, અને એ તેમનામાં ન હોય તો તેમને તુચ્છકારે છે. આ પહેલા પ્રકારને ક્રોચે Pedagogue or tyrant, શિક્ષક કે શાસક જેવો ગણે છે.

બીજો પ્રકાર તે ન્યાયાધીશનો છે. તે કલાકૃતિમાંથી સુંદર અને કુત્સિતને પૃથક્ કરી બતાવે છે અને જજ કે મેજિસ્ટ્રેટની ગંભીરતાથી નિર્ણય આપે છે, સુંદરને પ્રશંસે છે અને કુત્સિતને ગર્ઘ્ય ગણે છે.

ત્રીજો પ્રકાર એ વિવરણનો છે, કલાકૃતિને વિવિધ ઉલ્લેખોથી, સંદર્ભોથી અને બીજી રીતોએ બરાબર સમજાવતો ક્રોચે આ પ્રકારના વિવેચનને most useful (p. 89 E. A.) વધારેમાં વધારે કામનું ગણે છે.

[૪૮]

સાચું વિવેચન કોને કહેવાય?

આ ત્રણે પ્રકારોની ભ્રાન્તતા ક્રોચે બતાવે છે, અને પછી પૂછે છે: "what then is legitimate and true criticism?" અને જવાબ આપે છે, "first of all it is at once all the three things (p. 89). સાચું વિવેચન એ એક સાથે આ ત્રણે હોવું જોઈએ. કારણ કે વિવેચનમાં પોતાની 'કલાક્ષણ' ન હોય તો એની પાસે વિવેચનનો વિષય જ રહેતો નથી. ન્યાયાધીશીય વિવેચન વિના અર્થાત્ કે taste રુચિ વિનાનું, ગુણ-દોષ-વિવેક-યુક્ત રુચિ વિનાનું, વિવેચન વિવેચકને કલાના અનુભવ ન આપી શકે, અકલાથી પૃથક્ કરેલી અને એ રીતે આસ્વાદ્ય થયેલી કલાનું એના ચૈતન્યમાં પુનઃ સર્જન ન થઈ શકે; અને વિવરણાત્મક વિવેચન વિના, ટીકા-ટિપ્પણ-સમજુતી ઇત્યાદિ વિના, કલાકારની કલાનું પુનઃ સર્જન કરતી પ્રતિભાને યોગ્ય સામગ્રી જ ન મળે (E. A. pp. 90-91).

આ ત્રણ-કલા, વિવરણ અને રુચિ-વિવેચનની આવશ્યકતાઓ હોવા છતાં ક્રોચેનાં મતે વિવેચન નથી, "art, historical exegesis and taste, if they be conditions of criticism, are not yet criticism." (p. 93). સાચું વિવેચન ક્રોચેના મતે પોતે શોધેલું કલા-સ્વરૂપ છે. કલા એ ચૈતન્યનો એક આવિષ્કાર છે—એક દર્શન છે—અથવા કલા એ ચૈતન્યનું આવિષ્કૃત દર્શન છે. કોઈ પણ કલાકૃતિ આવું ચૈતન્યનું આવિષ્કૃત દર્શન છે કે નહિ એનો વિચાર અને તેનું કથન એ સાચું વિવેચન છે. આ વિવેચન સત્-અસતનો વિવેક કરાવી શકશે. આ સત્-અસત્ તે કલાનું સત્ય અર્થાત્ સૌન્દર્ય, કલાના અસત્યથી-કુત્સિતતાથી પૃથક્ કરી સત્ અને અસતનો ભેદ કરી આપે છે; જે પ્રમાણ-શાસ્ત્રમાં યથાર્થ-અયથાર્થનો વિવેક છે, અર્થકારણમાં લાભ અને હાનિનો વિવેક છે અને ચારિત્રમીમાંસામાં શુભ અને દુષ્ટનો વિવેક છે. આ રીતે આ વિવેચન પેલા ત્રણ તત્ત્વોવાળા વિવેચન કરતાં જુદું પડે છે. તે કલાનું વિવેચન બહુ ટૂંકા સૂત્રમાં મૂકી શકાય: આ એક 'અ' કલાકૃતિ છે, આ

એક 'અ' કલાકૃતિ નથી.×

કાવ્યવિવેચનમાં સંસ્કૃતપરંપરા અને પાશ્ચાત્ય પરંપરાઓની તુલના કરવા જેવી છે. તેથી ભેદ અને સમાનતાઓ સમજાશે. આપણા શબ્દો છે; ભાવક અને સહૃદય. કવિના ભાવોને અને કવિકર્મને પોતામાં પ્રત્યક્ષવત્ કરે તે ભાવક; કવિના હૃદય સમાન હૃદય જેને હોય તે સહૃદય, અને એવા બીજા સહૃદયો સાથે હૃદયસંવાદ હોય તો સહૃદય. એ સોનાનો આંક કાઢે છે, કાલિદાસે કહ્યું છે તેમ અગ્નિમાં હેમની વિશુદ્ધિ અને શ્યામિકાને જુદા પાડનાર અગ્નિ જેવો એ હોય, પણ તે કસોટીક્રિયા સહૃદયતાના ભાવદ્વારા કરનારો છે.

ચૈતન્યનો દર્શનાવિષ્કાર એ ક્રોચેની કલાવ્યાખ્યા. 'અમૃતામાત્મનઃ કલામ્'–ભવભૂતિની વાગ્દેવીની કલ્પના. કવિ–સહૃદય એ બે નહિ પણ એકપણે સરસ્વતીનું તત્ત્વ,–એ અભિનવગુપ્તપાદાચાર્યે પ્રકટ કરેલું રહસ્ય–सरस्वत्यास्तत्त्वं कविसहृदयाख्यं विजयतात् ॥ (ध्व. लो. लोचन पृ १).

[૪૯]
કાવ્યમાં છન્દનું સ્વરૂપ

ગુજરાતી કવિતા ક્ષેત્રે હાલમાં છન્દનો પ્રશ્ન કવિઓએ ઊભો કર્યો છે જે વિવેચકોને મૂંઝવે છે. કાવ્યમાં છન્દ આવશ્યક છે કે નહિ એ પ્રશ્નનો

× "The criticism of art, of which we are now especially treating, originates with the question : whether and in what measure the fact, which we have before us as a problem, is intuition–that is so say, is real as such; and whether and in what measure, it is not such–that is to say is unreal : reality and unreality, which in art are called beauty and error, in economy gain and loss, in ethic good and evil. Thus the whole criticism of art can be reduced to this briefest proposition, which further serves to differentiate its work from that of art and taste (which considered in themselves, are logically mute) and from exegitical erudition (which lacks logical synthesis, and is therefore also logically mute). "There is a work of art "a" with its corresponding negative "there is not a work of art "a". (pp. 94-95 E. A.).

ભારતીય પરંપરાનો ઉત્તર સ્પષ્ટ છે. એને છન્દને કાવ્યલક્ષણમાં સ્થાન આપ્યું નથી અને કાવ્ય ગદ્ય અને પદ્ય બંને પ્રકારનું સ્વીકાર્યું છે. પાશ્ચાત્ય પરંપરા મોટે ભાગે છન્દને કાવ્યલક્ષણમાં આવશ્યક ગણે છે, જેમ કે બ્રેડલે, "we are to include in the idea of poetry the metrical form, and not to regard this as a mere accident or a mere vehicle." (p. 4, O. L. P.) પ્રો. મુલ્ટન જેવા કેટલાક છન્દને આવશ્યક ગણતા નથી એ હું પહેલાં કહી ગયો.

પણ પ્રશ્ન એ છે કે તમે છન્દ સ્વીકારો,–ગદ્યથી ઇતર એવું પદ્યવાહન તમે વાપરો ત્યારે એ વાહન પદ્ય છે કે નહિ એનો છે. એમાંથી પ્રશ્ન એ ઉદ્‌ભવે છે કે છન્દ કોને કહેવો? નાનાલાલ કવિના વાહનને છન્દ ગણવો? આપણાં વિવેચકોએ એને અપદ્યાગદ્ય કહ્યું છે–જો કે વિષ્ણુપ્રસાદે એમાં અમુક ભારવાળો લય જોયો છે, તેથી મુક્ત પણ પદ્યપ્રકાર કહ્યો છે.

ગુજરાતી ભાષામાં પદ્યરૂપની ચર્ચા સૂક્ષ્મ સંવેદનવાળા, સુરુચિયુક્ત, વિદગ્ધ એવા બે સમર્થ વિદ્વાનોએ કરી છે–કેશવ હર્ષદ ધ્રુવે અને રામનારાયણ પાઠકે. કેશવ હર્ષદ ધ્રુવે 'પદ્યરચનાના પ્રકારો'માં આ પરિષદમાં નિબંધરૂપે કરી હતી; એમાં નવા છન્દો પ્રચલિત છન્દોમાંથી લગાના કેવા સંવાદોથી સરજી શકાય એનાં ઉપયોગી સૂચનો છે. ઠક્કર વસનજી માધવજી વ્યાખ્યાનોમાં એમણે પદ્યરચનાની ઐતિહાસિક સમાલોચના કરી છે. રામનારાયણ પાઠકે પ્રાચીન ગુજરાતી છન્દો–એક ઐતિહાસિક સમાલોચના–નામના ગ્રન્થમાં વેધક અને વિવેચક દૃષ્ટિથી નિરૂપણ કર્યું છે. એમનું બૃહત્‌પિંગલ આ વિષયનો ગુજરાતીમાં પ્રમાણ ગ્રન્થ છે.

આપણા કવિઓએ આ ગ્રન્થનો અભ્યાસ કરવો એ જૂની પ્રણાલી પ્રમાણે કહેવાની હું ધૃષ્ટતા ન કરી શકું; જો કે દણ્ડીએ કહ્યું છે: "सा विद्या नौर्विविक्षूणां गम्भीरं काव्यसागरम् ॥ (का. द. परि. श्लो १२) ગંભીર કાવ્યસાગરમાં વહન કરવાની ઇચ્છાવાળાઓ માટે એ વિદ્યા નાવ છે." છતાં હું એટલું તો કહી શકું કે એ ગ્રન્થોમાં ઘણા કાવ્યમનોરથોને દોડાવવાના માર્ગો છે.

આ વિષે મારું મન્તવ્ય એવું છે કે કવિએ છન્દનું બન્ધન સ્વીકારવું આવશ્યક નથી. એની પ્રતિભામાં થતાં દર્શનો છન્દોરૂપનાં ન હોય તો એણે રૂઢિને અનુસરવાની જરૂર નથી; પણ એ જો છન્દોરૂપની હોય તો એ છન્દ

એ કવિ સિવાય બીજાને પણ ગમ્ય થાય એવો હોવો જોઈએ. ભાષામાં પ્રચલિત છન્દોનો ભાવકસમાજને પરિચય હોય છે, ત્યાં તો મુશ્કેલી નથી; પણ અતિ અપરિચિત કરવા જતાં કવિઓએ એ વિચારવાનું કે તેમની કૃતિઓ છન્દ તરીકે વ્યવહરાય અર્થાત્ તેમના કે તેમનાં મિત્રમંડળ ઉપરાંત બીજાઓથી વ્યવહરાય એવી છે કે નહિ. જો કે દરેક કવિને उत्पत्स्यतेऽस्ति मम कोऽपि समानधर्मांની હામ અને कालो ह्ययं निरवधिर्विपुला च पृथ्वीની હકીકતનું આશ્વાસન પણ છે. પણ જો પોતાની કવિતા પોતાના દેશકાળમાં આસ્વાદ્ય કરવાની તેમની નેમ હોય તો ગુજરાતી ભાષાને સહજ લઘુગુરુના ધોરણે વ્યક્ત લયો અને સંવાદો તેમના છન્દોમાં હોવા આવશ્યક છે, પછી ભલે તે પ્રચલિત છન્દના, જૂના છન્દના કે તદ્દન નવી છન્દોરચનાના હોય. સંસ્કૃત, પ્રાકૃત, અપભ્રંશ સાહિત્યોમાં યોજાયેલ છંદો અને જૂની ગુજરાતીના ઢાળોનો ઇતિહાસ જોઈએ તો સ્પષ્ટ દેખાય છે કે પ્રાચીન કવિઓ ચાલ્યા આવતા છન્દોમાં જ બદ્ધ રહ્યા ન હતા; પણ તેમણે લઘુગુરુના અક્ષરસંખ્યાના અને માત્રાસંખ્યાનાં સંવાદોના આધારે અનેકાનેક નવી છન્દોરચનાઓ કરી છે. એ માર્ગ નવા કવિઓ માટે કંઈ બંધ થયો નથી.

છતાં એક સૂચન કરવાનું સાહસ કરું છું. નવા વિચારો અને ભાવનાઓ ચાલ્યા આવતા સામાજિક સાધન—ભાષા—દ્વારા વ્યક્ત કરવાનું સુલભ બને છે. જૂના ધાતુઓમાંથી નવાં નામ અને જૂનાં નામોમાંથી નવા ધાતુઓ અને નવા શબ્દ—સંકલનો આદિ પ્રક્રિયાઓથી; તેમ જૂના છન્દોને પણ નવા નવા સંકલનોથી નવા વિચાર—ભાવનાઓનું વાહન બનાવી શકાય; અને જેમ તદ્દન નવી ભાષા સર્જવાની જરૂર પડતી નથી,—શકય હોય છતાં પણ, તેમ તદ્દન નવા છન્દો વિના પણ નવા અનુભવો દર્શાવી શકાય. વાચકને બે નવા આપો—વિચારો અને છન્દો—તો વ્યવહાર ઘણો મુશ્કેલ થઈ જાય. નવા કવિઓ પણ એમનાં કાવ્યો કોઈને આસ્વાદ આપે એમ ન ઇચ્છે એ તો બને નહિ. પરિચિતમાંથી અપરિચિતમાં જવું સુકર હોય છે એ સર્વ પ્રકારના અવગમન— communication માટે નિયમ છે. અસ્તુ.

[૫૦]

ગુજરાતી સાહિત્યનો યુગવાર નિર્દેશ

ગુજરાતી સાહિત્યની વેલ કેમ પાંગરી છે, કેવી પલ્લવિત થઈ છે અને કેવાં કેવાં પુષ્પોથી એ સુભગ બની છે તે એનો ઇતિહાસ જાણવાથી

દૃષ્ટિગોચર થાય. અપભ્રંશ અવસ્થાથી નરસિંહ સુધીનો, નરસિંહથી દયારામ સુધીનો, દયારામથી ગોવર્ધનરામ અને નાનાલાલ સુધીનો અને નાનાલાલથી આજ સુધીનો ઇતિહાસ જાણવાથી તે તે સમયનાં પ્રવર્તમાન બળોનો પરિચય અમુક સમયનું સાહિત્ય બીજા સમયના સાહિત્યથી કેમ જુદું પડે છે એનો ખુલાસો કરે; અમુક સાહિત્યકૃતિ કેમ સંતોષ આપે છે અથવા નથી આપતી તેનો ખુલાસો તો સામાજિક બળો ન આપે, કારણ કે તેનો આધાર તો કવિપ્રતિભાના તારતમ્ય ઉપર છે; જો કે એ સમજવા આવાં બળોનો પરિચય સહાયક થાય. સાહિત્યનો ઇતિહાસ તરીકે વિચાર કરતા હોઈએ ત્યારે તેના વિષયો ઉપરથી તેનાં નામકરણ કે મૂલ્યાંકન કરવામાં ભ્રમ થાય. ઉ ત. અર્વાચીન યુગ પહેલાંનું સાહિત્ય ધાર્મિક કહેવાય છે, અત્યારનું સામાજિક, પણ એ સાહિત્ય છે કે નહિ તે તો બીજા ગુણોમાંથી જાણી શકાય. પ્રાચીન કાળમાં અને મધ્યયુગમાં મહાભારત, રામાયણ અને પુરાણોમાંથી વસ્તુ મોટે ભાગે લેવામાં આવતું, અને આ ગ્રંથો હિન્દુધર્મના માન્ય ધર્મગ્રન્થો હોવાથી એમાથી સરજાયેલા સાહિત્યને ધાર્મિક કહીએ, તો કાલિદાસના કુમાર, રઘુ અને શાકુન્તલને ધાર્મિક સાહિત્ય કહેવું પડે, અને જો એ કૃતિઓને ધાર્મિક સાહિત્ય ન કહીએ તો નરસિંહ, ભાલણ, મીરાં, અખો, પ્રેમાનંદ, દયારામની કૃતિઓને ધાર્મિક કહેવી એ બરાબર નથી. આ બધી કૃતિઓમાં કાવ્ય ગુણ કેવા છે એની શોધને જ સાહિત્યના ઇતિહાસમાં સ્થાન હોય.

•

[૫૧]

ગોવર્ધનરામે પહેલી પરિષદમાં કરેલી સાહિત્યસમાલોચના

ગુજરાતી સાહિત્યના ઇતિહાસને નિરૂપવાના વિષયમાં આ મુદ્દા પરત્વે મારો આ મતભેદ જણાવી અત્યાર સુધીમાં પ્રાગ્ અર્વાચીન સાહિત્યના ઇતિહાસો આપવાનાં જે પ્રયત્નો થયા છે તે પ્રશંસાપાત્ર છે એમ મને લાગે છે. કૃષ્ણલાલ ઝવેરીએ 'માઇલસ્ટોન્સ ઓફ ગુજરાતી લિટરેચર' અંગ્રેજીમાં લખી ગુજરાતી સાહિત્યનો ગુજરાત બહાર પરિચય સુલભ કરી આપ્યો, ઉપરાંત એ ઇતિહાસ નિરૂપવાનો પણ માઇલસ્ટોન–માર્ગસૂચક રસ્તો મૂક્યો. પણ તે પહેલાં આ પરિષદનાં અધિવેશનોમાં ગુજરાતી સાહિત્યના ઇતિહાસનાં સંક્ષિપ્ત પણ સમર્થ દર્શનો કરાવવામાં આવ્યાં છે. પહેલી* પરિષદમાં

•ગોવર્ધનરામે પાંચ પર્વમાં પાંચમો વર્ગનો ઇતિહાસ સંક્ષેપમાં પણ ગજબનીય,

સામાજિક તથા ધાર્મિક ભૂમિકાના અનુસંધાનમાં આપ્યો છે. એવું નિરૂપણ નમૂનેદાર છે. પોતે આરંભ કરતાં કહે છે: "ગુજરાતી સાહિત્ય, શેનડીની જેમ પેરાઈ હોય તેમ પેરાઈ નાંખીને વધેલું છે. તે નરસિંહ મહેતાની પેરાઈ નાંખીને વધેલું છે તે મૂકવા માગું છું (પૃ. ૮). ૧૮૫૦ પછીના અર્વાચીન કવિઓને બાદ કરવામાં આવ્યા છે, કારણ હાલના વિદ્વાન પુરુષોને તે પ્રસિદ્ધ છે. ગુજરાતી ભાષાનાં થડમૂળ ક્યારે બંધાયાં, નરસિંહ મહેતા પહેલાં કેવું સાહિત્ય હતું તે બતાવવાની જરૂર છે." આમ પ્રસ્તાવ કરી એ પ્રાચીન કવિઓમાં જે વિશિષ્ટ છે તેમનામાં રહેલી વિશેષતા બતાવે છે. "હાલ જ્યારે કોઈ કવિતાઓ લખવા બેસે છે ત્યારે મનમાં કાંઈ વિચાર ઉત્પન્ન થાય તે ઉપરથી લખે છે; પરંતુ નરસિંહ મહેતા અને મીરાંબાઈને તેમ થયું નહોતું. જેમ જ્વાળામાંથી કડાકા થઈને નવો અગ્નિ પ્રગટે તેમ તેમને થયું હતું (પૃ. ૮). આમ આ કવિઓનું અંતરતત્ત્વ પોતે પ્રકટ કરે છે.

એ જૂનું ગુજરાતી સાહિત્ય કેવી રીતે લોકજીવનના અનુસંધાનવાળું હતું એ પોતે બતાવે છે. "એ આદિ કવિઓના સાહિત્યમાં ચડેલાં તત્ત્વ—કથાભાગ, રસભાગ, રહસ્યભાગ અને જ્ઞાનભાગ થડમૂળમાંથી ચડતા રસ-પત્ર-પુષ્પાદિકમાં ચડે તેમ આપણા પ્રાચીન સાહિત્યની છેલ્લામાં છેલ્લી પેરાઈઓમાં અને તેમના અંશોમાં ચડ્યા છે તે આપણે જોયું"—અર્વાચીન સાહિત્યની ભૂમિ જુદી છે એ હકીકતની નોંધ કરી પોતે દિગ્દર્શન કરે છે: "આપણી અર્વાચીન વડવાઈઓ ભલે નવી ભૂમિઓમાં પ્રવેશ કરે, પણ તેમનું મૂળ પોષણ તો આ પ્રાચીન વૃક્ષોમાંથી જ સતત ધારારૂપે ચાલ્યું આવશે, તો જ તે આપણા લોકના જીવનમાં ભળી શકશે. નવા સાહિત્યના પોષકોએ આ વાત ભૂલવા જેવી નથી; અને તેમના કેટલાકના લેખને સામાન્ય વાંચનારા ગમે તો દોષદૃષ્ટિથી જુવે છે અને ગમે તો જોતા જ નથી, તે સાહિત્યરોગનું કારણ એક એ છે કે આ નવા સાહિત્યકારો આપણા પ્રાચીન વૃક્ષરસોનું સેવન યથેષ્ટ કરતા નથી અને એ સેવન વિનાના પાક લોકોને પચતા નથી" (પૃ. ૨૫).

ગોવર્ધનરામની વેધક ઇતિહાસ દૃષ્ટિએ અને સામાજિક નિરીક્ષણે નવશિક્ષિતોના નવા સાહિત્યની લોકજીવનથી થયેલી વિમુખતા બરાબર શોધી લીધી છે. અર્વાચીન સાહિત્ય અને લોકજીવનનો મોટામાં મોટો જે કોયડો છે—જે વિષે પ્રારંભમાં હું ચર્ચા કરી ગયો છું—તે ગોવર્ધનરામે સુસ્પષ્ટ કર્યો છે.

ગાંધીજીએ જે પ્રશ્ન પરિષદ સમક્ષ મૂકયો હતો તેનો ખ્યાલ ગોવર્ધનરામને સ્પષ્ટ હતો, તેનો ઉપાય પણ તેમને ન્યાયપુરઃસર ડહાપણથી જણાવ્યો છે. "શેલી અને વર્ડ્ઝવર્થના ઉત્કૃષ્ટ હૃદયરસ આપણે ચાર અંગ્રેજી જાણનારાઓને પ્રિય લાગે તે સ્વાભાવિક છે અને તેથી આપણા સાહિત્યનો ઉત્કર્ષ સંભવે છે—" આમાં એમની ન્યાયબુદ્ધિ છે. "પરંતુ તે જ રસનું આપણા લોકોના રસની બાલભાષામાં કાંઈક અવતરણ કર્યા વિના આ ઉત્કર્ષ લોકમાં પ્રસરવાનો નથી. એ અવતરણ કેવી કળાથી કરવું તેનાં દૃષ્ટાંત નરસિંહ મહેતાની અને અખાની વાણીમાથી જડશે કારણ તેમણે તેમના કાળના લોકોના હૃદયના કિલ્લાઓ સર કર્યા હતા, તે લોકોનું કેવળ અનુસરણ કરીને નહિ, પણ લોકપ્રવાહના સામા મોરચા મારીને સર કર્યા હતા". (પૃ ૨૬) આમાં કહેવાનું તાત્પર્ય હાલનો કવિ નરસિંહ મહેતા કે અખાનું અનુકરણ કરે એવી સૂચનામાં નથી, પણ લોકોનું અનુસરણ કર્યા વિના, લોક પ્રવાહની સામે મોરચા માંડીને પણ લોકનાં હૃદય સર કર્યાં હતાં—એ તત્ત્વના સૂચનમાં છે.

પ્રેમાનંદે "ગુજરાતી ભાષા" નામ પ્રયોજ્યું છે:

"રુદે ઉપની માહારે અભિલાષા
બાંધું નાગદમણ, ગુજરાતી ભાષા" (૧૬–૫૪)×

કે. હ. ધ્રુવ ભાષાના ત્રણ યુગ પાડે છે: "ઈ. સ. દસમા શતકથી ચૌદમા શતક સુધીનો પહેલો યુગ, પંદરમા શતકથી સત્તરમા શતક સુધીનો બીજો અને પછીના શતકોને ત્રીજો" (પૃ. ૩૯). પહેલા બે યુગોનું સાહિત્ય ગુજરાતી છે એની પ્રતીતિ સારુ શતકવાર સાહિત્યમાંથી ઉદાહરણો તેમણે એ પ્રમુખ-પ્રવચનમાં આપ્યાં છે.

સિદ્ધહેમ આદિમાં ઉતારેલા દોહાદિના સાહિત્ય ઉપરથી "પ્રથમ યુગનું પ્રાચીન ગુજરાતી સાહિત્ય નિર્મળ પ્રેમ ભાવના પોષતું ને ઉજ્જ્વલ દેશભક્તિથી ઊભરાતું ઉત્સાહપૂર્ણ છે"—એવો એમણે અભિપ્રાય આપ્યો છે. "જે કાળમાં જેવી દેશની સ્થિતિ, તેવું તેનું તે કાળનું સાહિત્ય હોય છે"– એ પાશ્ચાત્ય ઐતિહાસિકોના ઇતિહાસન્યાયનો ઉલ્લેખ કરી ઇલિઝાબેથના યુગનું ઉદાહરણ આપી પોતે કહે છે: "ઈસવીસનની અગિયારમી, બારમી ને તેરમી સદી ગૂજરાતના પરમ અભ્યુદયની હતી" એ વિધાનના સમર્થનમાં થોડીક હકીકતો આપી સાર કાઢે છે: "આવા સમયના સાહિત્યમાં શરાતનની જ્વાળા અને સ્વદેશ પ્રીતિની જ્યોતિ ભભૂકી રહે એ સ્વાભાવિક છે" (પૃ. ૪૫). આ યુગના પૂર્વ ભાગમાં અલંકાર પ્રસ્થાનની અસર અપભ્રંશ સાહિત્ય ઉપરથી થતી, તેમને દેખાય છે (પૃ. ૪૬–૪૭).

મધ્યયુગના આરંભમાં ગત રાજ્યના સમયનો વેગ તેમને ટકી રહેલો લાગે છે. એમાં "નરસિંહ, ભાલણ અને પદ્મનાભ જેવાં કવિરત્નો પાકે છે, પરંતુ તેમની કવિતાનો પ્રવાહ જુદે માર્ગે વહે છે." નરસિંહ–"સ્વતન્ત્ર નાગર કવિ... ભક્તિશૃંગારના ઉન્નત પ્રદેશમાં સ્વચ્છંદે ઘૂમે છે" ભાલણ–"વિદ્વાન બ્રાહ્મણ કવિ કાદંબરી ને ભાગવત દેશીબદ્ધ ગુજરાતીમાં સંસ્કૃતમાંથી ઉતારી પોતાની રસવૃત્તિનો વેગ શમાવે છે." પદ્મનાભ–"આશ્રિત નાગર કવિ આશ્રયદાતાના પૂર્વજોનાં પરાક્રમોનું યશોગાન ગાઈ હૃદયમાં ઠાલવે છે" (પૃ. ૪૭).

× ગ્રિયર્સનના મત મુજબ પરદેશી ઉલ્લેખોમાં,–માર્કોપોલોમાં (ઈ. સ. ૧૨૫૪–૧૩૨૪) મુલ્કનું નામ ગુજરાત મળે છે અને Gutzeratica lingua નામે ગુજરાતીનો ઉલ્લેખ લા ક્રોઝે (ઈ. સ. ૧૭૩૧)માં કરે છે, ફ્રેડ્રિક ફ્રિટ્ઝ Lingua Guzuratica તરીકે કરે છે (પૃ. ૧૮ ભા. ભા. સ અનુવાદ કે. કા. શાસ્ત્રી).

પછીના મધ્ય યુગનું સાહિત્ય એમને "ધર્મમંદ" લાગે છે. વિષ્ણુદાસ "આદિ કથકોનાં આખ્યાનોની ને કથાઓની ધર્મમંદ નિઃસત્ત્વ પ્રજામાં ખપતી પુષ્કળ થાય છે" એમ તેઓ નોંધે છે (પૃ. ૪૭). "એ લેખોની કૃતાર્થતા જમાનાની જરૂરિયાતો પૂરી પાડવાની સાથે સાહિત્યવૃક્ષનાં મૂળ સજીવન રાખવામાં સમાપ્ત થતી" (પૃ. ૪૮) એટલું એમનું સમર્થન પોતે કરે છે.

પંદરમાથી અઢારમા સૈકાના પ્રારંભ સુધીના સાહિત્યનો આંક તેઓ આમ કાઢે છેઃ "સારસ્વત પ્રવાહ જે પંદરમા શતકમાં પવિત્ર દર્શન દઈ, સોળમા અને સત્તરમા શતકમાં શોષાઈ સુકાઈને નજીવો જેવો થઈ ગયો હતો, તે અઢારમા શતકમાં પાછો વિસ્તારથી જોસભેર પ્રગટ વહેવા માંડે છે" (પૃ ૪૮).

આ અઢારમા શતકના બે મુખ્ય કવિ—પ્રેમાનંદ અને અખો. એકમાં 'રસદૃષ્ટિ' અને બીજામાં 'તત્ત્વદૃષ્ટિ' હતી. પ્રેમાનંદ તો પ્રાગ્ અર્વાચીન ગુજરાતી સાહિત્યનો મહાકવિ કહેવાયો. એણે એક રસિક મંડળ પણ ઊભું કર્યું.

અખો પોતાને 'અકવિ' મનાવતો. એ જ્ઞાની કવિ "અચવ્યો રસ ચવાવવામાં ઉદ્યુક્ત રહ્યો," એમ કે. હ. ધ્રુવનું કહેવું છે.

મને એમ લાગે છે કે ભારતની બીજી પ્રાદેશિક ભાષાઓમાં આપણા બીજા કવિઓ જેવા કવિઓ મળશે, અખા જેવો કવિ મળવો દુર્લભ છે એના વિચારમાં જે સજીવતા છે, વેધક દૃષ્ટિ છે, અને નિર્ભયતા છે—અને એ બધા એના છપ્પાઓમાં જે શબ્દબળથી મૂર્ત થાય છે તે બીજાઓમાં મળવાં વિરલ છે. શ્રી ઉમાશંકર જોશીએ 'અખો એક અધ્યયન' અને 'અખાના છપ્પામાં' કરેલુ એનું મૂલ્યાંકન વાસ્તવિક છે.

કે. હ. ધ્રુવને "ઓગણીસમુ શતક શમમય દુર્બળ સાહિત્યનું" લાગે છે (પૃ. ૪૮). રણછોડદાસના સીંહુજના ચોરામાં વિસ્તાર પામેલું શામળ ભટ્ટનુ વાર્તાસાહિત્ય કંઈક નોંધપાત્ર ગણાય. તેમને "આ સુકવણામાં એક જ વેલ નવપલ્લવ રહી નયનને અને હૃદયને ઠારે છે" એમ લાગે છે. એ અમરવેલ તે દયારામની કવિતા. દયારામની વાણીમાં એમને "નરસિંહ, ભાલણ અને પ્રેમાનંદનો ઘટ્ટ પરિચય" દેખાય છે (પૃ ૪૮), પણ એમના મતે "એ ફક્કડ કવિ કોઈનો દેવાદાર રહ્યો નથી" (પૃ. ૪૯).

આમ, તેઓ પાછલા સાહિત્યનું સંક્ષિપ્ત સમાલોચન પૂરું કરે છે (પૃ. ૪૯).

એમાં અખા પહેલાંના ભાણદાસ (સંવત ૧૭૦૬–૭માં હયાત હતો. ક. ચ. પૃ. ૫૯૭)નો ઉલ્લેખ મને ઉમેરવા જેવો લાગે છે. ગરબા–ગરબીના નામોલ્લેખપૂર્વક રચનાર એ કવિની નોંધ એની ગરબીઓમાં જે ભવ્ય કલ્પનાઓ છે તેના કારણે લેવા જેવી છે:

ગગનમંડળની ગાગરડી ગુણ ગરબી રે!
તેણે રમી ભવાની રાસ ગાઉં ગુણ ગરબી રે.
(એજન પૃ. ૬૦૨)

એ પંક્તિઓથી શરૂ થતી ગરબી અને બીજી ગરબીઓ ગુજરાતના આ વિશિષ્ટ પ્રકારના સાહિત્યના 'સરસ' નમૂનાઓ છે.

[૫૨]

નવમી પરિષદમાં આનંદશંકરનું સાઠીના સાહિત્યનું અવલોકન

નવમી ગુજરાતી સાહિત્યપરિષદમાં (નડીઆદ ૧૯૨૮) આનંદશંકરે એમની પૂર્વેની સાઠીની સાહિત્યપ્રવૃત્તિનું અવલોકન સૂક્ષ્મ દૃષ્ટિવાળા અને મર્મગ્રાહી વિવેચનથી કર્યું છે. એ સાઠીના સાહિત્યના કાળક્રમમાં તેમણે ત્રણ ખંડ પાડ્યા છે. પહેલા ખંડનું લક્ષણ "જ્ઞાનવૃદ્ધિ માટે સભાનું સંસ્થાપન" માં તેમને દેખાય છે (પૃ. ૩૭૮). 'ગુજરાતી સાહિત્યની સેવા કરનાર મહાપુરુષોમાં' તેઓ નોંધે છે: 'ફાર્બસ, ભોળાનાથ, મહીપતરામ, નદાશંકર, દલપતરામ, નર્મદાશંકર, મનસુખલાલ, રણછોડભાઈ, ઝવેરલાલ, નવલરામ, વ્રજલાલ શાસ્ત્રી, ભગવાનલાલ ઇન્દ્રજી (પૃ. ૩૮૭). એ યુગના મુખ્ય સાહિત્યકારોનો ફાળો અને તેમાં રહેલી મર્યાદાઓ સંક્ષેપમાં બતાવી તેમનું મૂલ્યાંકન તેઓ આમ કરે છે: "નર્મદાશંકરમાં સાચા હૃદયનું કવિત્વ હતું, કવિત્વના અનેક પ્રદેશોમાંથી એમણે પોતાની શક્તિ પ્રસારી છે" (પૃ. ૩૮૭)... "દલપતરામની શાણી કવિતા–એનાં સાદાંસીધાં રમૂજી વર્ણન વાર્તાશૈલી અને મીઠો હાસ્યરસ" એમને આનંદ આપે છે (પૃ. ૩૭૯–૮૦). "સાદી ગૂજરાતી ભાષા કેટલું કામ આપી શકે એ દલપતરામ અને નન્દશંકર જેવું કોઈએ બતાવ્યું નથી" (પૃ. ૩૮૦). "નવલરામની પરખ અને સમતોલપણું વિવેચનના કામમાં આજ પણ દુર્લભ (પૃ. ૩૮૦) છે". "રણછોડભાઈ એ

-સમયોચિત નાટકોથી ગૂજરાતમાં સંસારસુધારાના પ્રશ્નો જોવા પ્રજાને જાગૃત -કરી હતી" (પૃ. ૩૮૦).

સાઠીના બીજા યુગના સાહિત્યકારોમાં તેઓ નોંધે છે: "ગોવર્ધનરામ, મણિલાલ, હરિલાલ, બાળાશંકર, નરસિંહરાવ, કેશવલાલ, ડાહ્યાભાઈ, નૃસિંહા--ચાર્ય, કમળાશંકર ઇત્યાદિ અને એમના નાના ભાઈઓ–રમણભાઈ, મણિશંકર, કૃષ્ણલાલ, બળવંતરાય કલાપી વગેરે (પૃ. ૩૮૦). તેમની રચેલી સાહિત્ય કૃતિઓ-માંથી મુખ્યનું મૂલ્યાંકન પોતે સરસ કરે છે. "આ યુગની મહાન કૃતિ ગોવર્ધન-રામનુ સરસ્વતીચંદ્ર–પ્રાચીન આર્યભાવના, વર્તમાન જનસમાજ અને પાશ્ચાત્ય અંગ્રેજી કેળવણીની અસર–એ ત્રિવેણીની ભમરીઓનું આપણને દર્શન કરાવે છે. એની અદ્‌ભુત કલ્પના, પાત્રાલેખન અને ચિત્રણકલા, ગૌરવભરી બુદ્ધિ, સૂક્ષ્મ વિચારશક્તિ અને યુગાનુરૂપ ભાષા તથા શબ્દભંડાર, આ ગુણો ગુજરાતી સાહિત્યના ઇતિહાસમાં એ મહાન કૃતિને અદ્વિતીય પદ અપાવે છે, અને મારા નમ્ર મત પ્રમાણે જગતના સાહિત્યમાં અત્યારે કોઈ પણ ગૂજરાતી પુસ્તકને સ્થાન મળવું યોગ્ય હોય તો તે 'સરસ્વતીચંદ્ર' ને જ છે (પૃ ૩૦૦–૦૧).

નરસિંહરાવે 'કુસુમમાળા' માં 'ગૂજરાતને એક નવી જ ભૂમિનુ દર્શન કરાવ્યું. 'કુસુમમાળા'માં પ્રકટ થયેલી નાની શી શક્તિ 'હૃદયવીણા'માં અને 'નૂપુરઝંકાર'માં વધારે સમર્થ થાય છે, નવા આકાર પણ રચે છે.' તે પછી કવિ 'સ્મરણસંહિતા'માં ટેનિસનના 'ઇનમેમોરિયમ'ની માત્ર આકૃતિ લઈ એમાં સ્વતંત્ર બળથી જ્ઞાન, શ્રદ્ધા અને કરુણ રસની ત્રિવેણી વહેવરાવે છે." (પૃ. ૩૮૧)

મણિલાલ નભુભાઈ દ્વિવેદીની કવિતા વિષે પોતે કહે છે: 'એમની કાવ્યરુચિ મનુષ્યહૃદયના ભાવ ઉપર જ હતી અને એ ભાવમાં પણ પ્રેમ, પ્રેમના ઘા, પ્રેમની ટગાઈ, સાચાઈ, નિખાલસપણું, નિર્વેદ, આત્મનિમજ્જન, અભેદપિપાસા એમાં જ એમનું કવિહૃદય ડૂબેલું રહેતું. એમણે એ એકતારા ઉપર જ કામ કર્યું છે; અને તે થોડું કર્યું છે, પણ જેટલું કર્યું છે તેટલું હૃદયવેધક છે." (પૃ. ૩૮૨) .."અદ્‌ભુત બળ, વીર્ય અને અભિમાન ભરી મણિલાલની ગદ્યશૈલી ગૂજરાતી ભાષામાં એકલી જ વિરાજે છે (પૃ ૩૮૩)."

આનંદશંકરે મણિલાલની સુંદર નાટ્યકૃતિ 'કાન્તા'ને કેમ વિસારી -હશે ?

બાલાશંકર વિષે પોતે જણાવે છે: "સુફીહૃદયનો અને સુફીકાવ્યનો ગૂજરાતને પરિચય કરાવનાર કવિ બાલાશંકર મણિલાલના એ મિત્ર અને મણિલાલને સુફી ગઝલનો શોખ લગાડનાર પણ એ જ. જાત અનુભવ અને દિલદર્દથી એમની કવિતા અંકાયેલી છે" (પૃ. ૩૮૩).

બાલાશંકરની કવિતાને જોઈએ એટલો ન્યાય ગુજરાતી વિવેચનમાં થયો ન હતો રામનારાયણ પાઠકે એ વિષે ધ્યાન ખેંચ્યું હતું. શ્રી ઉમાશંકર જોશીએ એમનાં કાવ્યોનુ સંપાદન કરી તેના ઉપોદ્‌ઘાતમાં એની યોગ્ય કદર કરવા પ્રયત્ન કર્યો છે.

આ પછીના દશપંદર વર્ષ પછીનો "અમારો જમાનો" એમ આનંદશંકર જણાવે છે.

એ યુગમાં સંસ્કૃત ગ્રન્થોના સમર્થ અનુવાદો કરનાર છગનલાલ પંડ્યા અને કેશવ હર્ષદ ધ્રુવ. છગનલાલે બાણની કાદમ્બરીનો નમૂનેદાર અનુવાદ કર્યો છે. કેશવ હર્ષદ ધ્રુવ વિષે આનંદશંકર કહે છે: "ભાષાન્તર એ નિશાળિયાનો તરજુમો નથી પણ સાહિત્યનો એક માનવંતો પ્રકાર છે, એનુ ભાન પૂરેપૂરું ગુજરાતી વાચકને કેશવલાલભાઈએ કરાવ્યું છે. એમની ભાષાન્તરપ્રવૃત્તિ 'અમરુશતક' અને 'ગીતગોવિન્દ'થી શરૂ થઈ 'મુદ્રારાક્ષસ' 'વિક્રમોર્વશીય', 'પ્રિયદર્શિકા' અને ભાસનાં નાટકો ઉપર ફરી વળી છે. એમાં યથાર્થ શબ્દશક્તિ, અને નાટકોનું સૂક્ષ્મ સંશોધન તથા ઉપોદ્‌ઘાત માટે પુષ્કળ શોધ અને શ્રમ એ એમની કૃતિનાં લક્ષણ છે" (પૃ. ૩૮૪). એમનાં પ્રાચીન ગુજરાતીનાં અભ્યાસ અને સંશોધન પ્રસિદ્ધ છે.

આ યુગના નાના ભાઈઓમાં રમણભાઈનો ઉલ્લેખ આનંદશંકર સૌ પ્રથમ કરે છે: "નવલરામની સુંદર વિવેચક તેમ જ સીધી વિશદ ભાષા રમણભાઈમાં આવી, પણ નવલરામ કરતાં રમણભાઈની વિદ્વત્તા ઘણી વધારે, તેથી એમનાં વિવેચન વધારે ઊંડા, વિશાળ અને ઉદાહરણથી સંપન્ન; અને ભાષાની સંસ્કૃતિ પણ વધારે ઊંચી; તથા શબ્દભંડાર વધારે મોટો." રમણભાઈની પ્રકૃતિ ગંભીર, સંસ્કારી અને શિષ્ટ હતી, અને તદનુસાર એમની સાહિત્યસેવા પણ એ જ પ્રકારની છે. 'રાઈનો પર્વત' વર્તમાન શિષ્ટ નાટકોમાં સર્વોત્તમ છે. ભાવના અને વાસ્તવિકતાનો એમાં વિરલ સંયોગ છે."

મણિશંકર ભટ્ટની કવિતા વિષે પોતે કહે છે: "મણિશંકરનાં 'વસંતવિજય', 'સાગર અને શશી' વગેરે કાવ્યો સુરેખ સૌન્દર્યના કટકા છે. એમાં

શબ્દની અને અર્થની સુન્દરતા એકબીજા સાથે એવી મળી-ભળી ગઈ છે કે એમને છૂટી પાડવી અશક્ય છે" (પૃ. ૩૮૫).

હકીકતમા વાઙ્મય કૃતિ આ ગુણથી જ કવિતા બને છે, એમ અત્ર ઉમેરવું મને આવશ્યક લાગે છે. મણિશંકર-કાન્ત-ના કાવ્યનુ દૃષ્ટિસંપન્ન વિવેચન રામનારાયણસંપાદિત પૂર્વાલાપના ઉપોદ્ઘાતમાં છે.

'કલાપી' વિષે બોલતાં પોતે એમ જણાવે છે: કલાપી, મણિલાલ અને મણિશંકરમાંથી પ્રેરણા પામ્યા છે. પણ વસ્તુતઃ કવિત્વનો સ્ફુલિંગ એમનો પોતાનો જ છે, અને પ્રેમ, વિશ્વાસ, સ્વાર્પણ, અનુકમ્પા આદિ આત્મ-ગુણના અનેક ટહુકા 'સુરતાની વાડી'ના એ 'મીઠા મોરલા'ને કંઠે નીકળ્યા છે.'

'કલાપી'ના મંડળના 'જટિલ' વિષે પોતે જે જણાવે છે તે યોગ્ય છે: "જટિલના અકાળ અવસાનથી ગૂજરાતે એક આશાજનક કવિ અને એથી પણ વિશેષ વિવેચક ખોયો છે, જો કે નવું ગૂજરાત કદાચ એમને ઓળખતું પણ નહિ હોય" (પૃ ૩૮૬).

બળવંતરાય ઠાકોરની કવિતા વિષે આનંદશંકર કહે છે: "એમનાં કાવ્યોમાં એના બંધારણને અનુકૂળ અસાધારણ અર્થગૌરવ હોય છે, અને કળાની ટેકનિક 'પારિભાષિક વિગત'-ઉપર પુષ્કળ લક્ષ્ય દેવાય છે એમના કાવ્યમાં મોહકતા થોડી છે-એમનો રસ દ્રાક્ષનો નહિ પણ શેરડીનો છે. કલા ઉપર પુષ્કળ લક્ષ્ય છતાં, એમનો ઉદ્દંડ વિલક્ષણતાનો પ્રેમ એવો છે કે એને પરિણામે એમની કૃતિઓ ઘણી વાર વિષમ બને છે, અને ચૂંટી ચૂંટીને મૂકેલા અર્થભર્યા સુન્દર શબ્દોને અન્તે કે વચમાં એકાદ બેડોળ શબ્દ આવીને બેઠો હોય છે. પણ બળવંતરાય જે કરે છે તે બુદ્ધિપૂર્વક કરે છે. એમની ખામીઓ પણ પોતે જાણી જોઈને ગુણ માનીને ઉત્પન્ન કરેલી હોય છે."

બ. ક ઠા.ની કવિતાનુ આ વિવેચન યથાર્થ હોવા છતાં એ નોંધવું જોઈએ કે એમની કવિતાની અર્થઘનતા જો કે કેટલાક વર્તમાન વિવેચકોને રુચિ નથી છતાં બુદ્ધિવૈભવસંપન્ન એમની કવિપ્રતિભાના કારણે અનેક વર્તમાન કવિઓને એમની કવિતા પ્રેરણારૂપ બની છે અમુક અર્થમાં એ એમના ગુરુ જેવા થઈ ગયા છે એમનો પૃથ્વી છંદનો ઉપયોગ અને સોનેટ-પ્રકારને ગુજરાતી કવિતાપ્રકાર બનાવવાનો સમર્થ પ્રયત્ન વર્તમાન ગુજરાતી કવિઓએ પચાવી દીધો છે. આ પ્રચારમાં રામનારાયણ પાઠકના ગુજરાત

વિદ્યાપીઠના શિક્ષણે મહત્ત્વનો ફાળો આપ્યો છે. બ. ક. ઠા.ની કવિતાનો પૃથ્વી–સૉનેટ–પ્રકાર રામનારાયણ, સુન્દરમ્, ઉમાશંકર આદિ કવિઓમાં જીવંત બની ગયો છે.

ત્રીજા ખંડના સાહિત્ય ઉપર આવતાં આનંદશંકર પ્રથમ નામસ્મરણ રણજીતરામ વાવાભાઈનું કરે છે. સાહિત્યપરિષદના એ મહાન સંસ્થાપક. પોતે યથાર્થ કહે છે: "રણજીતરામ એટલે તે સમયના 'ગુજરાતની ભાવના' (પૃ. ૩૮૭).

નાનાલાલ કવિ બીજા ખંડના ઉત્તરાર્ધમાં અને ત્રીજા ખંડના પૂર્વાર્ધમાં. એમની "અપૂર્વ પ્રતિભા અને શૈલીથી" ગુજરાતી વાચક ચકિત થયો.

કાન્તે પહેલી ગુજરાતી સાહિત્યપરિષદમાં વાચેલા એમના નિબંધ "આપણું નવીન કાવ્યસાહિત્ય"માં નાનાલાલના 'પ્રાણેશ્વરી વ્રતિનિ જીવન સાથ કેરી' કાવ્યની સમાલોચના કરી સભ્યોને કવિની એક પંક્તિ ટાંકી કાન્તે ઉદ્બોધન કર્યું: "આપને શું હજી પણ પ્રયત્ક્ષ થતું નથી, કે ખરે ને! ગુજરાતી સાહિત્યના નભોમંડળમાં

"ઊગ્યો પ્રફુલ્લ અમીવર્ષણ ચંદ્રરાજ" (ગુ. સા. પ. અહેવાલ પૃ. ૧૫).

આનંદશંકરે એમના ભાષણમાં નાનાલાલ વિષે કહ્યું: "એમની છંદ વિનાની કવિતાથી મૂઝાયેલું ગૂજરાત પણ એમના રાસને ગરબે ચઢ્યું છે, અને અર્થસૌન્દર્ય, શબ્દમાધુર્ય અને ભાવનાપ્રકાર્ષના વિરલ સંયોગથી નાનાલાલે રાસનુ એક અનેરું સાહિત્ય ઉત્પન્ન કર્યું છે." એમની કવિતાનું મિતાક્ષરી મૂલ્યાંકન કરતાં આનંદશંકરે કહ્યું: "એમની કવિતા 'તેજે ઘડ્યાં મુજ અંગ' એમ જગતને કહી શકે છે, પણ એમાં પાર્થિવ અંશની જેટલી ખોટ છે તેટલી એની મનુષ્યજીવનથી વિદૂરતા છે. એમના કવિહૃદયમાં દૈવી તેજ પુષ્કળ છે, મનુષ્યજુસ્સો થોડો છે, જો કે ભાવનાબળ અમાપ છે એ જ એમની કવિતાનો ગુણ અને ખામી" (પૃ. ૩૮૭).

નાલાલની કવિતાની કડક ખબર ખબરદારે સાતમી ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદના (ભાવનગર–૧૯૨૪) સાહિત્યવિભાગના પ્રમુખ તરીકેના ભાષણમાં લીધી હતી. કાન્તે કરેલા "અમીવર્ષણ ચન્દ્રરાજ"નો ઉલ્લેખ કરી તેમણે કહ્યું: "પણ એ કવિ, ખરું પૂછો તો ધૂમકેતુના જેવો જ ઊગ્યો હતો" ૪૦ (અહેવાલ

પૃ. ૮૪-૮૫). એ ખબરદારની કવિતા વિષે આનંદશંકરે આવો મત રજૂ કર્યો: "સૃષ્ટિસૌન્દર્યની એમની કવિતા, આરંભમાં એમાં ઊંડો ભાવ શોધનારને બહુ પસંદ પડે એવી નહોતી." આમ કહી એમની સર્વોત્કૃષ્ટ સેવા પોતે બતાવે છે: "એમણે હિન્દનો વર્તમાન પ્રજાયુદ્ધનો ધ્વનિ બહુ જોસ અને આદરપૂર્વક ઝીલ્યો છે, તથા એનાં રણગીતો ગાયાં છે, જેમાંનાં કેટલાંક ગૂજરાતી સાહિત્યની કિંમતી સમૃદ્ધિ થઈ પડશે (પૃ. ૩૮૮)".

આનંદશંકર પોતે એમણે કહ્યું તેમ આ યુગના જ. ગુજરાતના સમર્થ સાહિત્યકારોમાં એમની પ્રતિષ્ઠા અવિચળ છે. એમનું બુદ્ધિપ્રાગલ્ભ્ય, એમની વિદ્વત્તા, એમની તત્ત્વનિષ્ઠા, સુરુચિ, જલ-ક્ષીર વિવેકની હંસવૃત્તિ, ચિંતનશક્તિ અને વિવેચના એમનાં સર્વ પ્રકારનાં નિરૂપણોમાં દેખાય છે. એમાં એમનું ગુજરાતી સાહિત્યનું વિવેચન અને સમાલોચન મહત્ત્વનું સ્થાન ભોગવે છે. શિક્ષક તરીકે એમનું સ્થાન વિશિષ્ટ હતું.

એ યુગનો બીજો સ્મરણીય શિક્ષક કરુણાશંકર માસ્તર, જેમની અપ્રકટ હાયનોંધોમાં શિક્ષણ અને સાહિત્યના અભ્યાસ માટે અપૂર્વ સામગ્રી પડી છે.

રામનારાયણ પાઠકમાં સૂક્ષ્મ તાર્કિકતા સાથે સુરુચિ અને કવિપ્રતિભા પણ હતાં. એમનાં વિવેચનોએ અને સમાલોચનાઓએ પ્રતિષ્ઠા પ્રાપ્ત કરી છે. એમનું પ્રમાણશાસ્ત્ર અને બૃહત્‌પિંગળ એમની શાસ્ત્રીય શક્તિનું માપ આપે છે. પણ એમનો ચિરસ્થાયી યશ તો શેષનાં કાવ્યો અને દ્વિરેફની વાતોને વર્યો છે.

રમણલાલ દેસાઈનું ગુજરાતી સાહિત્યમાં નવલકથાકાર તરીકેનું સ્થાન સુપ્રતિષ્ઠિત છે. તેમની સામાજિક નવલકથાઓમાં ગુજરાતનું વિવિધરંગી જીવન 'સુરેખ' અને 'સરસ' ચિત્રણ પામ્યું છે, તેમની ઐતિહાસવસ્તુવાળી વાર્તાઓમાં પણ તે તે કાળનું જીવન વ્યક્ત થાય છે. તેમનાં પાત્રો જીવન્ત વ્યક્તિઓ જેવાં છે.

શ્રીમાન્ ક. મા. મુનશીનું સ્થાન ગુજરાતના જ્યોતિર્ધરોમાં છે. છતાં, એમનું રાજકીય જીવન ભુલાઈ જશે ત્યારે તેમનું સાહિત્ય જીવન વધારે જીવન્ત હશે. તેમનાં સાહિત્યસર્જનોમાં ધ્રુવ યશ તેમની નવલકથાઓને વર્યો છે. તેમાંયે 'ગુજરાતનો નાથ' અને 'પાટણની પ્રભુતા' ગુજરાતી નવલકથાનાં પ્રથમ પાંચ નામ લેવાં હોય તો સરસ્વતીચંદ્ર પછી એ નામો મુકાય.

ટૂંકી વાર્તાનો યશ ધૂમકેતુને વર્યો છે અને એ વાસ્તવિક છે.

કેટલી પ્રાણપ્રદ રહી છે, અથવા નવીનોમાં એ કેટલી પ્રેરક રહી છે તેનું માપ કાઢવું કઠિન છે.

નવીન શિક્ષણના કાળથી ગુજરાતી સાહિત્યકારને પશ્ચિમમાંથી પ્રેરણા મળ્યા જ કરી છે. તેના વિચારો, વાદો, લક્ષણો–શૈલીઓ અને છન્દપ્રયોગો–એ ભારતના જેમ બીજા પ્રાદેશિક સાહિત્યો ઉપર અસર કરી છે અને કરે છે તેમ ગુજરાતી સાહિત્યને પણ કરી છે અને કરે છે. તે જાણવાં જરૂરનાં છે. પ્રારંભના વર્ડ્ઝવર્થ, બાયરન, શેલી, ટેનિસન, બ્રાઉનિંગ આદિ કવિઓની અસર તો ચર્ચાઈ છે. મિલનો ઉપયોગિતાવાદ, બહુજન સુખવાદ, સ્પેન્સરનો ઉત્ક્રાન્તિવાદ, હિડોઝમનાં જુદાં જુદાં રૂપોની અસર ગુજરાતી સાહિત્ય ઉપર થઈ છે. હાલમાં જે વાદો આપણા કવિઓ, વાર્તાકારો અને નાટયકારોને તથા વિવેચકોને અસર કરી રહ્યા છે તેમાં મુખ્ય કાર્લ માર્કસનો ભૌતિકવાદ, અને તન્મૂલક સમાજવાદ-સામ્યવાદ, ફ્રોઈડનું માનસપૃથક્કૃતિનુ મનોવિજ્ઞાન અને જ્યાં પોલ સાર્ત્ર (Jean Paul Sartre)ના નામે પ્રસિદ્ધ પણ અનેક મૂળોમાંથી આવેલો અસ્તિત્વવાદ (Existentialism).

[૫૬]

કાર્લ માર્ક્સ

જે ભાવનાઓને નામે ફ્રેન્ચ રેવોલ્યૂશન થયો તે ભાવનાઓએ Equality, Liberty, Fraternity-સમાનતા, સ્વતન્ત્રતા, ભ્રાતૃતા-એ યુરોપ અને અમેરિકાના વિચારશીલ ભાવનામય માનવોના ચિત્તંત્રમાં ઊંડા સંસ્કાર પાડયા હતા. સાહિત્યકારોમાં એ ભાવનાઓએ સમાજના નીચલા થરોના ગણાતા માનવીઓ વિષે ધ્યાન આપવાનું વલણ પ્રેર્યું. નવલકથામાં નાયકનાયિકાઓ ઉપલા થરમાંથી આવવાને બદલે મધ્યમ વર્ગમાંથી અને દલિત વર્ગોમાંથી લેવાની વૃત્તિ વધવા લાગી. સમાનતાની ભાવના–આર્થિક સમાનતા વિનાની કેવળ રાજકીય ક્ષેત્રમાં મતની સમાનતાવાળી—પોકળ દેખાવા લાગી. એમાંથી અર્થતંત્ર અકિંચનો તરફ વધારે સહાનુભૂતિ-વાળું થાય એવા વાદો પ્રકટ થવા લાગ્યા. કાર્લ માર્ક્સે હેગલના ડાયેલેક્ટિક–વિધાન-પ્રતિવિધાન અને સમન્વિતવિધાનને શીર્ષાસન કરાવી, ઇતિહાસની કુંચી આર્થિક ધોરણોથી હયાતીમાં આવતા વર્ગોના વિગ્રહમાં જોઈ, અને એ ઇતિહાસજ્ઞાન ઉપરથી માનવસમાજનું કલ્યાણ મૂડીદારો અને કામદારોના વિગ્રહ દ્વારા મૂડીદારોના પરાજય પછી વિદ્યમાન થનાર સામ્યવાદમાં ભાખ્યું.

પોતે લે છે. આ નાટકનો ગુજરાતી અનુવાદ 'સાગરઘેલી' નામે શ્રી યશવં શુકલે કર્યો છે.

ફ્રોઇડના માનસોપચારમાં દબાવી દીધેલી વાસનાઓને વ્યક્ત કરી મુ કરવાનો ઉપાય મહત્ત્વનો છે. ફ્રોઇડને આ દબાવી દીધેલી વાસનાઓ શોધમાં વ્યક્ત ચેતનાની પાછળ અર્ધ વ્યક્ત અને અવ્યક્ત ચેતનાની અ સ્થાઓની શોધ મળી એનો ઉપચારક્રમ અવ્યક્ત અને અર્ધવ્યક અવસ્થાઓના દ્વારા ઉઘાડી પુરાઈ રહેલી વાસનાઓને વ્યક્ત અવસ્થામાં લાવવાનો થયો. ચેતનાની આ જુદી જુદી અવસ્થાઓમાં મૂળ વાસના કયી છે કે જે માનવને વારંવાર ઊંચોનીચો કરી મૂકે છે એની શોધમાં તેને કામવાસના–જીન્સીવૃત્તિ, કે મૈથુનભાવ મૂળ પ્રેરણારૂપે દેખાયા; અને એ રીતે એણે એનું મનોવિજ્ઞાન ઘડ્યું. બીજી પણ કેટલીક વાસનાઓ એણે જોઈ જેમાં એક મૃત્યુ–વાસના તેને જડી.

ફ્રોઇડની આ શોધોએ પશ્ચિમના સાહિત્યકારો ઉપર ભૂરકી નાખી. નવલકથાઓ અને નાટકોમાં કામવાસનાનું પ્રાબલ્ય બતાવવાની એ દૃષ્ટિ બંધ બેસી ગઈ. બધાએ સીધી રીતે ફ્રોઇડનો અભ્યાસ કરી આમ કર્યું એમ કહેવાનું તાત્પર્ય નથી. એ વાત હવામાં આવી ગઈ અને સાહિત્યકારોને એ ગોઠી ગઈ. આમે 'રતિ'પ્રેમ–શૃંગાર એ સાહિત્યનો મુખ્ય વિષય તો ખરો, પણ એનાં જૂનાં રૂપોમાં એ ચવાઈ ગયો હતો–લગભગ નીરસ લાગતો હતો. એને આ નવો આવિષ્કાર સાહિત્યે આપતાં એ વિષયને નવો માર્ગ મળ્યો.

આમાંથી કામવૃત્તિનું deification 'દેવીકરણ' કેટલાકોએ કર્યું. તેનાં આગળ પડતાં ઉદાહરણો ડિ. એચ. લૉરન્સનાં કાવ્યો અને નવલ-કથાઓમાં છે.

સાહિત્યમાં માનસપૃથક્કરણનો વિનિયોગ મુખ્યત્વે પાત્રોના ચારિત્ર-નિરૂપણમાં થાય એ સમજાય એવું છે. સમાજવાદે માનવના વર્તનની જવાબદારી વ્યક્તિ ઉપરથી ખસેડી સમાજ ઉપર મૂકી હતી, એ રીતે પોતાના વર્તન માટે પોતાની જવાબદારી છે એ રૂઢ મનોભાવ શિથિલ થઈ ગયો હતો; એમાં નવું કારણ ઉમેરાયું–માનવનું વર્તન દબાવી દીધેલી વાસનાઓ અજ્ઞાત કે અર્ધ જ્ઞાત રીતે ઘડે છે. આ બન્ને વિચારસરણિઓએ વાસ્તવિક જીવનમાં અસર જરૂર કરી છે. પણ એ અસર પાડવામાં, વૈજ્ઞા-નિકોના મતોએ ભાગ ભજવ્યો છે તેના કરતાં સાહિત્યમાં એનાં કલ્પિત ચિત્રોએ વધારે ભજવ્યો છે, એમ કોઈ કહે તો તે વિચારવું પડે.

આ ફ્રોઇડવાદ પણ ગુજરાતી સાહિત્યમાં સીધી રીતે નહિ તો વર્ત-માન પાશ્ચાત્ય સાહિત્યના અનુશીલનની પરંપરામાંથી આવ્યો છે.

[૫૮]
સાર્ત્ર

" Existentialism "–" અસ્તિસદ્વાદ " "જે કાંઈ છે તે સત્ય છે એવો વાદ." માનવના હૃદયમાં જે કાંઈ ભાસે છે—બાહ્ય જગત અને એનું સમગ્ર આન્તરજીવન જે બધું જ માનવીની ચેતના રૂપ છે તે બધું જ સત્ છે. બુદ્ધિ પૃથક્કરણ કરી ' આ સત્ય છે ' અને ' આ અસત્ય છે ', ' આ સારું છે ' અને ' આ નરસું છે ', ' આ નીતિ છે ' અને ' આ અનીતિ છે,' એ બુદ્ધિવ્યાપાર મિથ્યા છે, એવી પૃથક્કરણશીલ બુદ્ધિથી અસ્તિત્વ, સર્વ અસ્તિત્વ ગ્રહણ કરી શકાવાનું જ નથી. જીવન જીવવાનો વિષય છે—બુદ્ધિને રમવાનો વિષય નથી. આમ સર્વાસ્તિત્વવાદ, સદ્-અસદ્‌ના વિવેકનો આડંબર કરતી બુદ્ધિને સૌ પ્રથમ બહિષ્કૃત કરે છે.

આ વાદનાં મૂળ જૂનાં છે. એના ચાર મુખ્ય પ્રસ્થાપકો કિર્કગાર્ડ (Kierkagaard), નિત્શે (Nietyzshe), હાઇગેગર (Heigegger) અને (Sartre) ગણાય છે. આ બધા જુદા જુદા દેશના વતનીઓ તે બતાવે છે કે આ વાદ કોઈ એક દેશનો નથી પણ સમગ્ર યુરોપનો છે. વળી આ મૂળ વાતને સ્વીકારી જુદાં જુદાં પરિણામો ઉપર પણ તેઓ આવે છે. પણ જે સમાન પાયો છે તે આ છે; " Existentialism ... seeks to bring the whole man — the concrete individual in the whole context of his everyday life, and in his total mystery and questionableness into philosophy." (Irrational Man, p. 244.) આ આખો એટલે આખો માણસ —એમાંથી કાંઈ બાદ કરવાનું નહિ. એમાંનું કાંઈક ' essence ' ' સત્ત્વરૂપ ' અને કાંઈક ' accidental ' ' આકસ્મિક ' એમ નહિ, પણ બધું જ સરખું સાચું. But the whole man is not whole, without such unpleasant things as death, anxiety, guilt, fear and trembling and despair—(ibid p. 245). માણસની અખિલાઈ અરુચિકર વસ્તુઓ વિના સંભવતી નથી. મૃત્યુ, ઉદ્વેગ, પાપ, ભય અને ધ્રૂજ

અને નિરાશા આ બધાં માણસનો ભાગ છે—બીજા બધા ભાગ જેટલાં જ અસ્તિત્વયુક્ત.

ફ્રાન્સમાં બીજા વિશ્વયુદ્ધ દરમિયાન જ્યારે જર્મનીએ ફ્રાન્સને પરાક્રાન્ત કરી પેરિસમાં પડાવ નાખ્યો ત્યારે દિનપ્રતિદિન જે અત્યાચારીનો ભોગ ફ્રેંચ લોકો બન્યાં તેમાંથી સત્ત્વશીલોને 'આ બધુ પાપ આકસ્મિક નથી—અમુકકાલિક નથી—પણ સાચા—સનાતન છે એવું દર્શન થયું.' સાર્ત્રના શબ્દોમાં: "We have been taught to take Evil seriously. It is neither our fault nor our merit we lived in a time when torture was a daily fact (p. 214). સાર્ત્ર સ્પષ્ટ રીતે કહે છે: "Evil cannot be redeemed."

સાર્ત્રની નવલકથાઓમાં અને નાટકોમાં આ ફિલસૂફી અદ્ભુત કલાથી મૂર્ત થઈ છે, પણ એમાં જેનું દર્શન થાય છે તે આ ઉપેક્ષિત Evil—પાપનાં પાસાનુ આ વિચાર સરણીથી પ્રેરાયેલા ચિંતનને કેટલાકને આધ્યાત્મ તરફ વાળ્યા, પણ ઘણાઓને સ્વચ્છંદવિહાર તરફ ઉશ્કેર્યા

પાશ્ચાત્ય વર્તમાન સાહિત્યમાં આ બાબતનો પડઘો પડયો આની અસર પણ હમણા હમણા ગુજરાતી સાહિત્યમા આવવા લાગી છે, જો કે પાશ્ચાત્ય વિચારકો અને કેટલાક સાહિત્યકારો એમાથી મુક્ત થતા જાય છે.

આ બધા વાદોનો યત્કિંચિત અધૂરો જ નિર્દેશ મેં કર્યો છે તેથી કદાચ તેમને અન્યાય થઈ ગયો હોય.

[૫૯]

પાશ્ચાત્ય વિચારસરણીઓની ગુજરાતી સાહિત્ય ઉપર અસરનો પ્રશ્ન

પ્રશ્ન એ છે કે આ બધાની સાહિત્ય ઉપર અસર દુરસ્ત કે નાદુરસ્ત? આ પ્રત્યેક વાદોનો તેના પૂરેપૂરા રૂપમાં અભ્યાસ થાય, એની સામે થયેલા પ્રતિવાદોનો અભ્યાસ થાય ત્યારે એનો તથ્યાશ ધ્યાનમા આવે કાર્લ માર્કસના મહાન વાદની મર્યાદાઓ બીજા ચિંતકોએ બતાવી છે. ફ્રોઈડના માનસ-પૃથક્કરણાત્મક મનોવિજ્ઞાનની ત્રુટીઓ—મર્યાદાઓ—ભ્રમો એના પોતાના શિષ્યોએ, યુન્ગ, એડલર આદિએ અને બીજા મેક્ડુગલ આદિએ બતાવ્યાં છે સર્વાસ્તિવાદ ઓસરતો ચાલ્યો છે, જો કે એની ફિલસૂફી મૂળગામી છે. અમુક રીતે એમાં જગદ્

-દુઃખમ્,—એ ભારતીય તત્ત્વજ્ઞાનમાં રહેલું દર્શન છે. તેથી તેમાંથી મુક્તિ એ પરમ પુરુષાર્થ છે. પણ માનવજીવન જે આ છે તે જ છે એવા સિદ્ધાન્તમાં દઢ થઈ ગયેલા માટે સાર્ત્ર કહે છે તેમ 'No' 'ના' કહેવી એ જ મુક્તિ છે (I. M. p. 215).

પણ ધારો કે આપણા નવીન સાહિત્યકારો આ બધાનો સાંગોપાંગ અભ્યાસ કરે અને કેટલાક કરતા પણ હશે; પણ તેથી સાહિત્યસર્જનનો કોયડો ઉકલશે? મને લાગે છે નહિ. સાહિત્યકાર જ્ઞાનસમૃદ્ધ થાય એ ઇષ્ટ છે. પણ એની સાહિત્ય કૃતિમાં ચર્ચવાના પ્રશ્નો એણે પ્રત્યક્ષ કરેલા જીવનમાંથી ઉદ્ભવવા જોઈએ, વાંચીને ઊભા કરેલા પ્રશ્નોમાંથી નહિ; અને ખુલાસા—નિરાકરણો—વિવરણો એ પ્રશ્નોની વાસ્તવિકતાનો સ્પર્શ સાચવીને કરેલા હોવા જોઈએ. આમાં એનું પાઠનજ્ઞાન કામમાં આવે પણ તેમાંથી મળતા ખુલાસા—સમાજવાદ દ્વારા—માનસપૃથક્કરણ દ્વારા કે સર્વાસ્તિત્ત્વવાદ દ્વારા મળતા ખુલાસા—પણ તેને પ્રત્યક્ષ રીતે બંધબેસતા લાગવા જોઈએ.

સાહિત્યમાં નવા નવા વાદો આવે, પ્રયોગો આવે —બંડો થાય એ તરફ મને તો નાપસંદગી થતી નથી. કેટલુંક ઉત્પથ ગમન થાય. પણ એ બધુ જો પ્રાણતત્ત્વમાંથી સ્ફુર્યું હોય તો તેનું સ્વાગત કરવા જેવું છે.

[૬૦]
સાહિત્યપરિષદની કૃતાર્થતા

હું ધારું છું કે ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ શિષ્ટતા સાચવીને આવા નવનવોન્મેષોને અભિનંદન આપનારી સંસ્થા છે, એવી રહેશે ત્યાં સુધી એનું અસ્તિત્વ સાર્થક રહેશે; અને એને કોઈ જીર્ણ કે મૃત નહિ થવા દે.

સાહિત્યપરિષદનો સંબંધ, હું કલ્પુ છું, દૂરમાં દૂર જનારા એક જ્યોતિ સાથે — દૂરંગમ જ્યોતિષાં જ્યોતિરેકમ્—માણસના મન સાથે; અને જ્યાં સુધી એ પરિષદમાં 'ગોળ વળી' બેસનારાનું મન "શિવસંકલ્પ" હશે ત્યાં સુધીનું ગુજરાતી સાહિત્યનું અને પરિષદનું ભાવિ ઉજ્જવલ છે. પણ પ્રારંભમાં જેનો ઉલ્લેખ કર્યો કે — ગુજરાતી સાહિત્યકાર એનું માનસ અનુસંધાન પોતાના લોકના કહો કે સમાજના

માનસ સાથે જો સાધશે તો જ તેનામાં સ્વભૂમિમાં ઊગતા વૃક્ષનો રસ ચડશે, અને એ પ્રાણવાન બની, પલ્લવિત, પુષ્પિત થઈ સફળ થશે. સત્ય તો એ શિવસંકલ્પ મંત્રના દ્રષ્ટાએ અનુભવ્યુ જેણે પ્રજાની અંદર રહેલા 'મનોદેવ' સાથે અને પ્રજામાં રહેલા 'અમૃત જ્યોતિ' સાથે પોતાના મનનુ અનુસંધાન અનુભવ્યું સાહિત્યકારે આ અનુસંધાન અનુભવવાનુ છે. તેથી આપણી આશા અને પ્રાર્થના એ મંત્ર દ્રષ્ટા ઋષિના શબ્દોમાં ઉચ્ચારવી ઉચિત છે:

यदपूर्वं यक्षमन्तः प्रजानां

तन्मे मनः शिवसंकल्पमस्तु ।

यज्ज्योतिरन्तरमृत प्रजासु

तन्मे मन· शिवसंकल्पमस्तु ॥

આપણે પણ કહીએ તથાસ્તુ



: પ્રકાશક :

શિરીષ મહેતા, મંત્રી, સ્વાગત સમિતિ, ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ, ૨૨મુ અધિવેશન, વિલેપારલે, મુંબઈ – ૫૬

: મુદ્રક :

મણિભાઈ પુ. મિસ્ત્રી, આદિત્ય મુદ્રણાલય, રાયખડ, અમદાવાદ – ૧

ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદના
૨૨મા સંમેલન પ્રસંગે

સ્વાગત સમિતિના પ્રમુખ

શ્રી ગુલાબદાસ બ્રોકરનું
પ્રવચન

સ્વાગત સમિતિના પ્રમુખ

શ્રી ગુલાબદાસ બ્રોકરનું પ્રવચન

ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદના આ બાવીસમા સંમેલનના શુભ પ્રસંગે આપ સહુનું હૃદયપૂર્વક સ્વાગત કરતાં મને અત્યંત આનંદ થાય છે. આપ સહુ મા સરસ્વતીનાં લાડીલા પુત્રપુત્રીઓ છો. જેમને જન્મ આપીને એ માતા પણ સકારણ ગૌરવ અનુભવી શકે એવી આપની પોતપોતાના ક્ષેત્રમાં સિદ્ધિઓ છે. એવાં આપ સહુ અમારા આમંત્રણને માન આપીને આ પુણ્ય દિવસે અમારા આ નાના નગરને આંગણે પધાર્યાં છો એ આ નગરનાં સર્વે નરનારીઓ માટે માત્ર આનંદનો નહિ, ગૌરવનો પણ વિષય ગણાય એ ગૌરવ અમને બક્ષવા માટે અમારા આ નાના નગર વતી હું આપ સર્વનો અંતઃકરણપૂર્વક આભાર માનું છું.

અમારું આ નગર ખરેખર નાનું છે. પ્રશ્ન તો એ થાય કે આ મહાન મુંબઈ નગરીનાં અનેક ઉપનગરોમાંના એક એવા વિલેપારલેને નાનું ભલે કહો, પણ નગર કહી શકાય ખરું? ખબર નથી, પણ એટલી ખબર તો છે જ કે એને નગર કહો કે ઉપનગર, પરંતુ વિકસતા જતા મુંબઈ શહેરના સાંસ્કૃતિક વિકાસની જોડે જોડે આ વિલેપારલેએ પણ અનેકવિધ ક્ષેત્રોમાં વિકાસ કર્યો છે અને કોઈ પણ સાંસ્કૃતિક પ્રવૃત્તિમાં એ પોતાનો ગણનાપાત્ર હિસ્સો હંમેશાં નોંધાવતું રહ્યું છે

હજી પચાસ વર્ષ પૂર્વે તો આ વિલેપારલે એક સુધરેલા એવા ગામડાની જ સ્થિતિનું હતું. અત્યારે જ્યાં રેલવે સ્ટેશન આવેલું છે તે વિસ્તારની આજુબાજુનો થોડો ભાગ વસેલો, બાકી ખાલી જમીન ને વનવગડાની સ્થિતિ. જૂહુના સુંદર સાગરતટે જવા માટે ત્યાર

અહીં વસતા માણસોને કેટલો પુરુષાર્થ કરવો પડતો એ વાત સાંભળીએ ત્યારે કોઈ રોમાંચક કથની સાંભળ્યા જેટલો આસ્વાદ મળે. પરંતુ છેક ત્યારે ત્યારે પણ, છેક ૧૯૧૭માં, અહીં વસતા ગોકુળભાઈ ભટ્ટ આદિ તે જમાનાના સાહસ અને સંસ્કારપ્રિય જુવાનોએ અત્યારે જેને વિલેપારલે સાહિત્ય સભાને નામે આપણે ઓળખીએ છીએ એ સભાની ભવિષ્યની અનેકવિધ પ્રવૃત્તિઓનુ બીજારોપણ કર્યું. એ એક જ વાત સંસ્કાર અને સાહિત્યની પ્રવૃત્તિ માં વિલેપારલે કેટલા લાબા સમયથી રસ લઈ રહ્યું છે એ બતાવવાને પર્યાપ્ત ગણાય.

વર્ષો વીતતાં ગયાં ઇતિહાસ પલટાતો ગયો. એ પલટાતા ઇતિહાસના રગે અમારુ આ નાનકડું વિલેપારલે પણ રંગાતું ગયું, ને એમાં પોતાનો એક નાનકડો છતાયે વિશિષ્ટ એવો રંગ પણ ઉમેરતું ગયું

હવે તો રાષ્ટ્રીય શાળાઓના દિવસો ગયા છે, રાષ્ટ્રીય શાળાઓયે ગઈ છે, છતાં અત્યારે પણ રાષ્ટ્રીય શાળા કહો એટલે, વિલેપારલેના શહેરીજનો માટે, અમુક સ્થળનો નિર્દેશ આપોઆપ થઈ જાય છે. કેમ કે, જ્યારે રાષ્ટ્રીય શિક્ષણની ભરતીનો જુવાળ દેશમા આવ્યો ત્યારે જે પહેલી પહેલી રાષ્ટ્રીય શાળાઓ દેશભરમાં સ્થપાઈ તેમાં વિલેપારલેની રાષ્ટ્રીય શાળાનો સમાવેશ અગ્રશ્રેણીમાં થાય એટલી વહેલી તે સ્થપાઈ હતી. તેની સ્થાપનામાં પણ ગોકુળભાઈ ભટ્ટ તો ખરા જ. તેના સચાલનમાં પણ તેમનો ફાળો અમૂલ્ય અગાઉના સમયમાં શ્રી ભાઈદાસ ભૂતા વગેરેના પ્રયત્નોથી સ્થપાયેલી શાળામાથી રાષ્ટ્રીય શાળામાં રૂપાંતર પામેલી આ શાળાની સેવા પણ એટલી બધી બળવાન કે આજે આટલાં વર્ષોએ પણ એ જૂનું નામ કંઈક નવુ મૂલ્ય ધારણ કરીને લોકોને હૈયે ચોંટી રહેલું છે

રાષ્ટ્રીયતાનું વરદાન વિલેપારલેએ વર્ષોથી મેળવેલું છે. ૧૯૩૦માં મહાત્માજીએ જ્યારે સત્યાગ્રહનો મહાન જંગ ફરી આદર્યો, અને એ જગને સફળ બનાવવા માટે દેશભરમાં સત્યાગ્રહની છાવણીઓ સ્થપાઈ, ત્યારે એ દિશાના કાર્યમાં પણ વિલેપારલે મોખરે હતું. એ જમાનાની વિલેપારલેની સત્યાગ્રહ છાવણી, દેશભરની એ જાતની છાવણી એમાં, કદાચ, અત્યંત માનભર્યા અગ્રપદની અધિકારી હશે શ્રી જમનાલાલજી બજાજ, પૂજ્ય કિશોરલાલ મશરુવાળા તથા પૂજ્ય સ્વામી આનંદ જેવા પવિત્ર અને કાર્યનિષ્ઠ પુરુષોના નેતૃત્વનો લાભ એ છાવણીને મળ્યો. તેણે એક જાતનું આદર્શમય વાતાવરણ લોકોમાં પ્રેર્યું. એને અંગે એ સમયના વિલેપારલેના જુવાનો અને જુવતીઓ આદર્શ સત્યાગ્રહી બની શક્યાં આપણા દેશના સ્વાતન્ત્ર્યના ઇતિહાસમાં એ છાવણીનો હિસ્સો નજીવા મૂલ્યનો નથી એ છાવણીના પ્રતાપે ઈન્દ્રવદન ઓઝા, માર્કંડરાય મહેતા, મણિબહેન નાણાવટી અને અન્ય અનેક કાર્યકર્તાઓ અમારા આ નાના નગરની બહુમૂલ્ય મૂડી સમાં બની રહ્યાં છે.

રાષ્ટ્રીય શાળા આપી શકે એ જાતના શિક્ષણનો જુવાળ તો, સમય જતાં, ઓસર્યો, પણ શિક્ષણની જરૂર તો ઊભી જ રહી. "વિલેપારલે કેળવણી મંડળ"ના નામે સ્થપાયેલી સંસ્થાએ એ જરૂરિયાતને પહોંચી વળવા હામ ભીડી. ત્યારથી તે આજ સુધીના તેના ખંતીલા કાર્યકર્તાઓના પ્રેમભર્યા પરિશ્રમના, અને શાળાના પ્રથમ આચાર્ય શ્રી ગીજુભાઈ દેસાઈ–સ્નેહરશ્મિના પ્રબળ પુરુષાર્થના પરિણામરૂપે આજે એ વિલેપારલે કેળવણી મંડળ અત્યંત મોટી એવી એક માધ્યમિક શાળા, અને આચાર્ય શ્રી અમૃતલાલ યાજ્ઞિકના સબળ સંચાલનને લીધે થોડા સમયમાં જ નામાંકિત બની ગયેલી એવી વિનયન અને વિજ્ઞાનની કૉલેજ ચલાવે છે. એ જ સંસ્થાને આશ્રયે એક પોલિટેક્નિક ઇન્સ્ટિટ્યૂટ તો આ વર્ષની અધવચ્ચેથી કામ કરતું પણ થઈ ગયું છે અને થોડા સમયમાં જ એક વાણિજ્યની કૉલેજ પણ નીકળવાની છે. વિલેપારલેના શિક્ષણના ક્ષેત્રમાં આ મંડળનો ફાળો બહુમૂલ્ય છે.

એ કેળવણી મંડળ ઉપરાંત પણ તિલક વિદ્યાલય દ્વારા સંચાલિત એક જુદા મંડળે વિલેપારલેના પૂર્વ ભાગમાં વિનયન, વિજ્ઞાન અને વાણિજ્યની મોટી એવી કૉલેજો સ્થાપી છે. આ નગરના શિક્ષણના ક્ષેત્રમાં તે મંડળની તથા તેની પૂર્વે સ્થપાયેલા તિલક મંદિરની સેવા પણ અત્યંત મહત્ત્વની છે. હિંદી વિદ્યામંદિરની સંસ્થાએ પણ વિલેપારલેના શિક્ષણ વિભાગમાં મહત્ત્વનો હિસ્સો પુરાવ્યો છે.

આ શાળા–મહાશાળાઓની વાત આવતાં જ અહીંના નાણાવટી કુટુંબનું એ ક્ષેત્રમાં જે પ્રદાન છે તેની વાત કર્યા સિવાય રહી શકાય તેમ નથી. તે કુટુંબમાંના શ્રી રતિલાલ તથા સરલાબહેન નાણાવટીએ "સરલા સર્જન" નામની એક સુંદર શાળાનું પોતાના જ પુરુષાર્થથી સર્જન કર્યું છે, તથા શ્રી ચંદુલાલ નાણાવટીનાં પત્ની શ્રીમતી મણિબહેન તથા પુત્ર ભાઈ જગદીશ નાણાવટીએ "શ્રી ચંદુલાલ નાણાવટી કન્યા વિનય મંદિર" જેવી ભાવનામય શાળાનું નિર્માણ કર્યું છે. એ નાણાવટી કુટુંબની લોકસેવાની ભાવનામાંથી જ આખા મુંબઈ શહેરની મોટી હૉસ્પિટલોમાંની એક ગણાય તેવી નાણાવટી હૉસ્પિટલ પણ અહીં સ્થપાઈ છે, અને આ બાજુનાં સર્વે ઉપનગરોને તે એક આશીર્વાદ સમાન થઈ પડી છે.

શિક્ષણના વિતરણમાં અને સમાજસેવાનાં કાર્યોમાં અહીંના નાગરિકોને પ્રથમથી જ રસ રહ્યો છે. એટલે શિક્ષણના અને એને અનુરૂપ એવા સામાજિક સેવાના કાર્યમાં અહીં અનેક કાર્યકર્તાઓ સર્જાતા રહ્યા છે. શ્રીમતી કાંતાબહેન શાહના નેતૃત્વ નીચે જેનું સફળ સંચાલન થઈ રહ્યું છે તે "ભગિની સેવા મંદિર કુમારિકા સ્ત્રી મંડળ" આ બંને ક્ષેત્રોમાં જે અનેકવિધ પ્રવૃત્તિઓ કરી રહ્યું છે તે તેના પુરાવારૂપ ગણાય. મણિલાલ સુંદરજી મ્યુનિસિપલ શાળાની સ્થાપના, પૂર્વ બાજુમાં આવેલ ગુજરાતી મંડળની

જેન તેા આજે પણ અહીં જ વસે છે. એમ ન કહું તો સાક્ષરો વિશેની આ યાદી અધૂરી ગણાય.

પરંતુ એકલા સાહિત્યના ક્ષેત્રની વાત બાજુએ મૂકીએ તેા અન્ય કલાએાના કલાકારોના સંસ્પર્શથી પણ વિલેપારલે હંમેશાં ધન્ય રહ્યું છે. આપણા અત્યંત પ્રસિદ્ધ ચિત્રકાર શ્રી યજ્ઞેશ્વર શુકલ હજી ગઈ કાલ સુધી અહીં રહેતા હતા, અને ચિત્રકલામાં મહત્ત્વનુ પ્રદાન કરી શકવાની શક્યતા ધરાવતા બહેન અરુણા પુરોહિત તેા આજે પણ અહીં જ રહે છે. એ જ રીતે સુગમ સંગીત ક્ષેત્રે પ્રસિદ્ધ દંપતી નીનુભાઈ મજમુદાર અને કૌમુદી મુનશી તથા બહેન વીણા મહેતા પણ પેાતાની કલાનું વિતરણ અહીંથી જ કરી રહ્યાં છે કેશકલાપ કલાના ક્ષેત્રમાં બહેન વીણા પુરોહિતે પેાતાનેા નવેા જ ચીલેા પાડયેા હતેા, અને તે પણ માત્ર ગુજરાતને જ નહિ પણ સમસ્ત હિંદને ધરાવેલી વિલેપારલેની જ ભેટ હતી.

અહીંની બધી જ સંસ્થાએ કે વ્યક્તિઓનેા ઉલ્લેખ કરવા જાઉં તેા તેા આ મારી યાદી ખૂબ જ લંબાઈ જાય. એટલે તેા, ફિલ્મ ક્ષેત્રમાં જેમનુ વિશિષ્ટ અર્પણ છે તેવા *શ્રી વિજય ભટ્ટ અને શંકરભાઈ ભટ્ટ*, સ્વ. નંદલાલ જશવંતલાલ, કવિ પ્રદીપ અને ભરત વ્યાસના આ શહેરના શહેરીએા તરીકેના નામોલ્લેખથી જ સંતેાષ માનીશ, અને જે જે સંસ્થાએા કે વ્યક્તિઓનાં નામોનેા ઉલ્લેખ નથી કરી શકતેા તેમની ક્ષમા નમ્રતાપૂર્વક યાચી લઈશ. તેમ છતાંય તે, આ સમેલન માટે આમંત્રણ મેાકલનાર સંસ્થા વિલેપારલે સાહિત્ય સભા વિશે, અગાઉ ઉલ્લેખ થઈ ગયેા હેાવા છતાં, એકબે વિશેષ વાતેા કહેવાની લાલચ હું રોકી શકતેા નથી

ગુજરાતભરમાં સાહિત્યની સંસ્થાએા છે. તેમાંની કેટલીકે ગુજરાતના સંસ્કાર-જીવનમાં સારો એવેા ભાગ પણ ભજવ્યેા છે અમારી આ નાનકડી સંસ્થાનેા પ્રયત્ન પણ એ જાતનેા રહ્યો છે, અને તેની કાર્યદિશા પણ થેાડા વિશિષ્ટ પ્રકારની રહી છે એ આપને નમ્રતાપૂર્વક જણાવતાં મને અત્યંત હર્ષ થાય છે. શ્રી ગેાકુળભાઈ ભટ્ટ તથા માર્કંડરાય મહેતા જેવા તેના ઊગમકાળના સંચાલકોનેા પ્રબળ પુરુષાર્થ, તથા મૃત્યુપર્યંત આ સભાના પ્રમુખસ્થાને રહી તેને યેાગ્ય દિશા બતાવનાર તથા ગૌરવ પ્રદાન કરનાર શ્રી દુર્ગાશંકર શાસ્ત્રી જેવા વિદ્વાનની પ્રેરણા આ સભાના મૂળમાં પડયાં છે. તેની શરૂઆતના કાળમા આ સભાએ પ્રજાજનેાને ઉત્તમ સાહિત્યકારોના સંપર્કમા મૂક્યા. ૧૯૪૫માં ઉજવાયેલી તેની રજત જયંતી પ્રસંગે “સાહિત્ય પરામર્શ” નામના વિવેચનગ્રન્થનું સંપાદન આ સભાએ પ્રસિદ્ધ કર્યું. ગુજરાતે તે ગ્રન્થનું યેાગ્ય ગૌરવ કર્યું. શ્રી દુર્ગાશંકર શાસ્ત્રીના અવસાન પછી ૧૯૫૩માં આ સભાએ તેમનાં લખાણેાનેા એક ઉત્તમ સંગ્રહ “આપણી

સંસ્કૃતિનાં કેટલાંક વહેણો" શાસ્ત્રીજીનાં પત્નીની સાહાય્યથી પ્રસિદ્ધ કર્યો. આપણા વિદ્વત્તાના ગ્રંથોમાં એ એક બહુમૂલ્ય ગ્રંથ ગણાયો છે. એના પ્રકાશન માટે વિલેપારલે સાહિત્ય સભા ગૌરવ લે તો તે ક્ષમ્ય ગણાય.

એ બધા ઉપરાંત છેલ્લાં બે વર્ષમાં વિલેપારલે સાહિત્ય સભાએ જે બે વિશિષ્ટ સંમેલનો ભર્યાં તે તેની કારકિર્દીમાં મહત્ત્વના પ્રસંગ ગણાય. ૧૯૬૧માં તેણે એક "વાર્તાકાર સંમેલન" યોજ્યું અને ૧૯૬૨માં "નવલકથાકાર સંમેલન" સાહિત્યના એક વિશિષ્ટ સ્વરૂપને લક્ષમાં લઈ યોજાયેલાં આ જાતનાં સંમેલનોમાં "વાર્તાકાર સંમેલન" ગુજરાતભરમાં પ્રથમ હતું, અને સાહિત્યક્ષેત્રમાં તેમ જ સાહિત્યરસિક જનતાના માનસ ઉપર તેની અમર અત્યંત સુંદર પ્રકારની પડી હતી. એ.માં મળેલી સફળતા, અને એને અંગે સાંપડેલા પ્રોત્સાહનથી પ્રેરાઈ આ સાહિત્ય પરિષદ જેવી મહાન સંસ્થાને નોતરવાની હામ અમે ભીડી શકયા છીએ, અને વિલેપારલેના સાહિત્યકારો, શ્રીમંતો, સામાજિક અને રાજકીય કાર્યકરો વગેરે સર્વે પ્રજાજનોના હૃદયપૂર્વકના સહકારથી એ કામનું આજે આ સુફળ પણ પ્રત્યક્ષ કરી શકયા છીએ એનો આનંદ અમારે મન ઓછો નથી.

પરંતુ આ તો મારા ગામ વિશે જ વાતો કરવા હું બેસી ગયો. "મારું ગામ" કહેવા જાઉં છું ત્યારે સૌરાષ્ટ્રને છેડે બેસીને ઊછળતા સાગરના મસ્ત ગાણાં નિતનિત સાંભળી રહેલું મારું પોરબંદર મને યાદ આવી જાય છે. પણ આજે સત્તાવીસ વર્ષથી જે ગામે મને પ્રેમ અને સાથ આપ્યો છે તે ગામ પણ મને એટલુ જ મારું લાગે છે, જેટલું મને જન્મ આપનાર પોરબંદર. એટલે વિલેપારલેને મારુ ગામ કહેતી વખતે, જન્મસ્થાન વિશે જે પ્રીતિનો ભાવ સહજ રીતે અનુભવી શકાય તેવો ભાવ હું અનુભવી રહું છું એટલી કબૂલાત હું અહીં સહર્ષ કરી લઉં છું.

ને છતાં, હવે, વિલેપારલે વિશેની વાત મારે બંધ કરવી જોઈએ. આ તો ગુજરાતના સાક્ષરોની વિદ્વત્ પરિષદ છે, અને તેમને સ્પર્શતી વાત તો મેં કરી જ નથી. સાહિત્યને ક્ષેત્રે આજે અનેક પ્રશ્નો ઊઠે છે, અનેક સમસ્યાએ સળવળે છે. કલાના વિશ્વમાં આજે ધરમૂળના ફેરફારો થઈ રહ્યા છે. કલાના જગત વિશેની આખીયે વિભાવના પણ ક્રાંતિકારક પલટાએ લઈ રહી હોય તેવું, ઉપરછલ્લી નજરે જોવા જનારને પણ, લાગ્યા વિના રહેતું નથી. એ પ્રશ્નો શા છે, એ સમસ્યાએ શી શી છે, તેના ઉત્તરો કે ઉકેલો શા હોઈ શકે તે આ સ્થળે કહેવાનું કામ મારું નથી. તે તો આપણી આ પરિષદના વિદ્વાન પ્રમુખશ્રી તથા સાહિત્ય અને કલા વિભાગના વિદ્વાન અધ્યક્ષો કહી શકે; પરંતુ કલા જે ચેતના આપે છે, તે ચેતનાનું પ્રસારણ સમગ્ર પ્રજામાં વિશેષ ને વિશેષ પ્રમાણમાં થતું રહે એ જોવાનું કામ આવી સાહિત્યિક કે કલાવિષયક સંસ્થાએ કરી

શકે. એના એ કાર્ય વિષે થોડાં સૂચન જો હું અહીં કરું તો તે અસ્થાને નહિ ગણાય તેમ માનું છું.

નાનાં નાનાં કલારસિક મંડળો, દેખીતી રીતે કશી જ નહિ છતાં પરિણામે મહત્ત્વની અસરો પેદા કરતાં રહે છે એ સર્વવિદિત હકીકત છે. ગુજરાત પોતે નાનું છે, પણ માત્ર પોતાના વિસ્તારમાં જ તે સમાવિષ્ટ થતું નથી. આખા હિંદુસ્તાનમાં, આફ્રિકામાં, ફીજીમાં અને જગતના બીજા પણ થોડા ભાગોમાં ગુજરાતી પ્રજાજન વસે છે. તે ગમે ત્યાં વસતો હોય તોયે તેનું ગુજરાતીપણું ભાગ્યે જ નાશ પામે છે. જગતના બીજા ભાગોની વાત આપણે ન કરીએ, પણ હિંદમાં વેરાયેલા ગુજરાતીઓમાં ગુજરાતી ભાષા અને સાહિત્ય વિશે ભાનતા આણવા, અને એ દ્વારા તેમની આંતરિક ચેતનાનું સંસ્કરણ અને સંમાર્જન કરવા સાહિત્ય પરિષદ જેવી સંસ્થા, છે તેથીયે વિશેષ પ્રયત્નશીલ જરૂર બની શકે. આ પરિષદનું સંમેલન કલકત્તામાં ભરાયું ત્યારે ત્યાં વસતી ગુજરાતી પ્રજામાં ઉત્સાહની જે રેલ આવી હતી એ તો આપ સહુએ જોઈ છે. તેના પરિણામરૂપે, કલકત્તાની પ્રજાને એક વિદ્વદ્‌વ્યાખ્યાનમાળાનો લાભ મળ્યો છે એ પણ આપ જાણો છો. એવા મોટા પાયા પર ન બને તોયે એ દિશામાં કશુંક ને કશુંક જો પરિષદ કરતી રહે તો પરિણામ સરસ જ આવે.

બૃહદ્ ગુજરાત સિવાયેય તે, ગુજરાતના ગામેગામ પણ સાહિત્યની સમતુલા અને સમજણભરી ચર્ચાવિચારણા થાય તે માટે પ્રયત્નશીલ બનવા આપણી પરિષદે એક યોજના વિચારી હતી. એ યોજનામાં એવું વિચારાયું હતું, કે જે જે ગામનું સાહિત્ય મંડળ તૈયાર થાય તે તે ગામમાં પરિષદ તરફથી થોડા વક્તાઓ અને વિદ્વાનોને બેબે ત્રણત્રણ દિવસ માટે આ જાતનું કાર્ય કરવા મોકલવા. એ યોજનાનું ઝાઝું પરિણામ આવ્યું હોય તેવું દેખાતું નથી, પરંતુ તે વિચારમાં સત્ત્વ ઘણું છે. તે વિચારને જો આચારમાં મૂકી શકાય, પ્રયત્ન કરી કરીને, લોકોમાંથી આળસ કે બેદરકારીને સમજાવટપૂર્વક ખસેડી ખસેડીને, તો તેને પરિણામે આપણા જીવનના વિસ્તૃત ક્ષેત્રમાં આપણી સંસ્કારિતાની સચોટ જડ નાખી શકાય.

એવું એવું તો ઘણું ઘણું કરી શકાય. પરિષદના સૂત્રધારો એ વિશે હમેશાં ચિંતનશીલ રહે છે એ હું જાણું પણ છું, એટલે મારા મનમાં હંમેશાં ઘોળાતી રહેતી એક બીજી વાત હું, આ પ્રસંગે, આપ સહુ સમક્ષ રજૂ કરું.

સાહિત્યના સંશોધનક્ષેત્રમાં જે લોકો કાર્ય કરે છે, એમનું કામ જો પાયાનું હોય, અને તેમની શક્તિનો સારો એવો વિનિયોગ જો એ કાર્યમાં થતો હોય, તો તેમને અનેક

પ્રકારની સુવિધા પ્રાપ્ત કરી આપનારી સંસ્થાઓ જગતભરમાં, તેમ જ આપણે ત્યાં પણ, ઠીક ઠીક પ્રમાણમાં છે. આપણી વિદ્યાપીઠો, તથા ભારતીય વિદ્યા ભવન જેવી જુદી જુદી સંસ્થાઓ, સંશોધનકાર્ય માટેના ખાસ મોટા મોટા વિભાગો ચલાવે છે. એ રીતે એ કાર્યને એનું આગવું મહત્ત્વ, અને સક્રિય પ્રોત્સાહન દ્વારા, જરૂરી વેગ મળી રહે છે, અને કાર્યકર્તાઓને થોડો આર્થિક સહારો. એ થાય છે એ યોગ્ય જ છે, અને અત્યારે થઈ રહ્યું છે તેથી વિશેષ પ્રમાણમાં એ થવું પણ જોઈએ

એમ, એ તો જાણે બરોબર છે, પણ સાહિત્યના સર્જનના ક્ષેત્રમાં જે લેખકો મહત્ત્વનું કાર્ય કરી રહ્યા હોય તેમને આવી કશી ખાસ સગવડ મળે છે ખરી? ધારો કે જીવનલાલ એન્ડ કંપનીમાં સો–દોઢસો રૂપિયાની નોકરી કરતા ઝવેરચંદ મેઘાણી નામના જુવાનને "સોરઠ, તારાં વહેતાં પાણી" નામની નવલકથા લખવી હોય, કે એવી જ નાનકડી નોકરી કરનાર મોહમ્મદ માંકડ કે મધુ રાય જેવા જુવાન લેખકોને કોઈ મહત્ત્વાકાંક્ષી કૃતિનું સર્જન કરવું હોય, તો તેમને, તેમના નિત્યના ઘમડઓળામાંથી કંઈક રાહત મળે, અને તેમનું સર્જનકાર્ય તેઓ, અમુક સમય પૂરતું પણ, નિર્વિઘ્ન રીતે કરી શકે, એવી કોઈ સુવિધા બક્ષવા માટે, શિક્ષણ, સંસ્કાર, કે સાહિત્યની કોઈ સંસ્થા પાસે કોઈ યોજના છે? એવી યોજના હોવી જરૂરની છે?

આ પ્રશ્ન હું આપની સમક્ષ મૂકું છું. હું જાણું છું કે તેનો ઉત્તર જેટલો મુશ્કેલ ન હોય તેટલો તેનો ઉકેલ તો મુશ્કેલ છે જ. મોટી સંખ્યાના લેખકો માટે આવી સુવિધાઓ સર્જવી એ કોઈ પણ પ્રજા માટે કોઈ પણ કાળે મુશ્કેલ વાત બની જાય. ને છતાં હું માનું છું કે સાહિત્ય પરિષદ, કે આપણી વિદ્યાપીઠો, કે સંસ્કારનું વિતરણ કરતી મોટી મોટી સંસ્થાઓ માટે આવી કોઈક યોજના વિશે સક્રિયાત્મક વિચાર કરવો અશક્ય નથી.

એક દાખલો આપી મારો મુદ્દો સ્પષ્ટ કરવા પ્રયત્ન કરું. આ મુંબઈમાં વસતા અમે થોડા લેખકમિત્રોએ, બેએક વર્ષ પહેલાં અખિલ હિંદ લેખક પરિષદ બોલાવેલી. તે માટે ત્રીસેક હજાર રૂપિયા જેટલી રકમ પણ એકઠી કરેલી. પરિષદ પૂરી થતાં આમાંથી દસેક હજાર રૂપિયાની બચત રહી. એ મૂડીની ઓથે અમે એક નાનકડી સંસ્થા ઊભી કરી છે. તેનું નામ રાખ્યું છે: Writers' Centre. યોજના વિચારી છે આ દસ હજાર રૂપિયામાંથી છ હજાર રૂપિયા પહેલા છ મહિનામાં જ વાપરી નાખવાની. છ મહિના સુધી એક મરાઠી અને એક ગુજરાતી લેખકને દર મહિને રૂપિયા પાંચસોની રકમ આપવાનું અમે વિચાર્યું છે. એ મુદત દરમિયાન એ લેખક બીજો કોઈ નોકરીધંધો ન કરે, એવું કશું કરતો હોય તો એટલા ગાળાની રજા મેળવી લે, ને પોતાના મનમાં રમતી



States' People Press, Fort, Bombay-1.

ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ

બાવીસમું સંમેલન



સ્વતંત્ર અને સત્યનિષ્ઠ પત્રકારત્વ

પત્રકારત્વ વિભાગના પ્રમુખ

મોહનલાલ મહેતા–સોપાનનું વ્યાખ્યાન



વિલેપારલે, મુંબઈ: તા. ૨૮, ૨૯, ૩૦ ડિસેમ્બર ૧૯૬૩

વિભાગોનું આયોજન

મિત્રો,

સાહિત્ય–પરિષદ તથા સંમેલનની સ્વાગત સમિતિના સંચાલકોએ પત્રકારત્વ વિભાગના પ્રમુખ તરીકે મારી પસંદગી કરી છે તે માટે હું અંતઃકરણપૂર્વક આભારની લાગણી વ્યક્ત કરું છું.

આરંભમાં જ મારે એટલું સ્પષ્ટ કરવું જોઈએ કે સાહિત્ય–પરિષદના સંમેલન માટે વિવિધ વિભાગોનું આયોજન તથા તેના પ્રમુખોની પસંદગી ખાસ કરીને કયા દૃષ્ટિબિંદુથી થાય છે તે વિશે હું કશું જાણતો નથી. વિભાગીય પ્રમુખે એકથી બીજા સંમેલન સુધીના સમય દરમિયાન કોઈ વિશિષ્ટ ફરજ બજાવવાની હોય એમ જણાતું નથી. અત્યાર સુધીની પ્રણાલિકા પરથી મને એમ સમજાયું છે કે સંમેલનના સમયે નક્કી થયેલા વિભાગોની એકાદ બેઠક મળે અને ત્યાં ભાષણ–નિબંધ વંચાય, થોડીક ચર્ચા થાય અને તેનું કર્તવ્ય પુરું થઈ ગયેલું માનવામાં આવે. હું સમજ્યો છું કે મારે પણ આ નક્કી થયેલી મર્યાદામાં રહીને આજનું કામ કરવાનું છે

વિભાગો વિશેની મૂળ કલ્પના તો કદાચ એવી હશે કે ગુજરાતીભાષી પ્રજાના સર્વતોમુખી વિકાસની દૃષ્ટિએ જ્ઞાનવિજ્ઞાનની વિવિધ શાખાઓને સાહિત્ય–પરિષદના અંગ રૂપે સ્વીકારવી અને એ દ્વારા તે તે શાખાઓનો તથા સાહિત્ય–પરિષદનો પણ વિકાસ સાધવો. જો આવી કોઈ કલ્પના હોય તો આટલા સમયમાં તે હેતુ કેટલે અંશે સિદ્ધ થયો છે તેની વિચારણા હવે થવી જોઈએ એમ મને લાગે છે. આપ સૌ જાણો છો કે સાહિત્ય–પરિષદ સંમેલનમાં ખુદ સાહિત્યનો પણ એક જુદો વિભાગ રાખવામાં આવે છે. જુદા જુદા વર્ષે સાહિત્ય વિભાગની સાથે ધર્મ, તત્ત્વજ્ઞાન, શિક્ષણ, ભાષાશાસ્ત્ર, કલા, સંગીત, ઇતિહાસ, પુરાતત્ત્વ, વિજ્ઞાન, પત્રકારત્વ, સમાજશાસ્ત્ર, અર્થશાસ્ત્ર, જૈન સાહિત્ય, પ્રાચીન ઇરાની સંસ્કૃતિ ઇત્યાદિ વિભાગોનું આયોજન થયું છે. સાહિત્ય–પરિષદની સ્થાપના ૧૯૦૫માં થઈ અને આ પ્રકારના વિભાગોનો પ્રારંભ ૧૯૨૦માં

થયો. જે વિભાગનું પ્રમુખપદ મને આપવામાં આવ્યું છે તે પત્રકારત્વ વિભાગની શરૂઆત ૧૯૩૬ માં મળેલા સાહિત્ય-પરિષદના ૧૨મા સંમેલનથી થાય છે. એ સંમેલનના પ્રમુખસ્થાને પ્રાતઃસ્મરણીય રાષ્ટ્રપિતા ગાંધીજી હતા અને પત્રકારત્વ વિભાગનું પ્રમુખપદ સ્વ. મહાદેવભાઇ દેસાઇને સોંપાયું હતું. તે પછી અનુક્રમે ૧૯૩૭, ૧૯૪૧, ૧૯૫૨, ૧૯૫૫ અને ૧૯૫૯નાં સંમેલનોમાં પત્રકારત્વ વિભાગ રાખવામાં આવ્યો હતો. આ ગણતરીએ સાહિત્ય-પરિષદની સ્થાપનાથી માંડીને આજ સુધીના ૫૮ વર્ષના અને વિભાગોના પ્રારંભથી ૪૩ વર્ષના ગાળામા કુલ સાતમી વાર આ વિભાગનું આયોજન થાય છે. આ ગણતરી અહીં રજૂ કરવાનું પ્રયોજન એ છે કે જો સાહિત્ય-પરિષદ પત્રકારત્વ સહિત અન્ય વિભાગોને જીવંત અને ક્રિયાશીલ રાખવાની કે કરવાની ઇચ્છા ધરાવતી હોય તો સર્વપ્રથમ તેના હેતુની સ્પષ્ટતા જરૂરી છે અને તે પછી તેને વ્યવસ્થિત તથા નિયમિત કરવાની પણ જરૂર છે. 'વિભાગ' અને 'પ્રમુખ' જેવાં મોટાં નામોની સાથે જો આવશ્યક કામગીરી પણ જોડાશે તો તે ઉચિત ગણાશે અને ઉપયોગી પણ નીવડશે એવો મારો નમ્ર અભિપ્રાય છે.

'પત્રકારત્વ' એવા શબ્દના ઉચ્ચાર સાથે આપણી નજર સામે સર્વપ્રથમ દૈનિક પત્ર આવે છે. વર્તમાનપત્રનો અર્થ સમાચારપત્ર થાય છે, એટલે દૈનિકની કલ્પના યથાર્થ પણ બની રહે છે, પરંતુ સાહિત્ય-પરિષદે યોજેલા આ વિભાગમાં એવી મર્યાદા સ્વીકારવામાં આવી હોય એમ જણાતું નથી, અને તે ઉચિત જ થયું છે એમ મારું માનવું છે. સમાચારને પણ કેવળ રાજકારણ, અર્થકારણ કે વ્યક્તિ, સમાજ, દેશ કે દુનિયા સાથે સંબંધ ધરાવતા ચોંકાવનારા બનાવોમા મર્યાદિત ન કરતાં તેનું ફલક પણ સાહિત્ય, કલા, ધર્મ, વિજ્ઞાન, નાટક, સિનેમા, રમતગમત વગેરે અનેકવિધ પ્રવૃત્તિ સુધી વિસ્તરે અને સાપ્તાહિકો, માસિકો વગેરેનો પણ તેમાં સમાવેશ થાય તે યોગ્ય જ છે. ઉપરાંત, દૈનિક વર્તમાનપત્ર પણ ઉત્તરોત્તર વિકાસ પામતું હવે સમાચાર-સંકલન કરતાં ઘણું આગળ વધી ગયું છે. વૃત્ત કરતાં વૃત્ત-વિવેચનનું મહત્ત્વ વધ્યું છે અને વર્તમાનપત્રમા બીજાં પણ અનેક અંગો, જે સામાન્ય રીતે માસિકો, સાપ્તાહિકો વગેરેમા શોભતાં હતા તે દૈનિક વર્તમાનપત્રની સમૃદ્ધિ વધારી રહ્યા છે. આ દષ્ટિએ પત્ર અને પત્રકારત્વની વ્યાખ્યા

વિસ્તારે પામે તે મને સર્વથા યેાગ્ય લાગે છે.

અનુભવની મર્યાદા

આ ક્ષેત્રમાં મારેા પ્રવેશ ૧૯૩૭માં એક સાહિત્યિક સામયિકના સંપાદનથી થયેા. ૧૯૪૦માં 'પ્રવાસી' સાપ્તાહિકનેા હું તંત્રી બન્યેા અને ૧૯૪૪માં માસિક અને સાપ્તાહિક ઉપરાંત દૈનિકના સંપાદનની જવાબદારી મેં સ્વીકારી. 'નૂતન ગુજરાત' અને 'જન્મભૂમિ' જેવાં દૈનિકેા, 'પ્રવાસી' અને 'સુકાની' સમા સાપ્તાહિકેા તથા 'અખંડ-આનંદ' અને 'જીવનમાધુરી' જેવાં માસિકેાનાં તંત્રીપદ દરમિયાન આ ક્ષેત્રના મને જે અનુભવેા થયા તેમાં એક મર્યાદા રહી છે તેનેા હું અહીં ઉલ્લેખ કરવા માગું છું. પત્રકારત્વમાં પગલે પગલે આગળ વધવાતું અથવા એક એક પગથિયે ઉપર ચડવાતું સદ્ભાગ્ય મને મળ્યું નથી. આપણા દેશના નામી–અનામી અનેક પત્રકારેાની પેઠે તેના પદ્ધતિસરના અભ્યાસથી પણ હું વંચિત રહ્યો છું. પત્રકારત્વમાં મારેા પ્રવેશ તંત્રી તરીકે થયેા છે. સાથે સાથે સંચાલનની અને વ્યવસ્થાની જવાબદારીનેા પણ થેાડેા ઘણેા અનુભવ મને મળતેા રહ્યો છે. અલબત્ત, આ બધા અનુભવેા મારે માટે સુખદ, પ્રેરક અને જ્ઞાન-પ્રદ નીવડયા છે અને લેાકદષ્ટિએ હું કંઇક સફળ થયેલેા પત્રકાર પણ ગણાયેા છું.

પત્રકારત્વના ૨૭ વર્ષના લાંબા ગાળા દરમિયાન હું તેા સાંવિશેષ એક લેખક–વિવેચક રહ્યો છું. સમાચારેા પર મેં હંમેશાં ધ્યાન રાખ્યું છે ને કેાઇ કેાઇ વાર તે મેળવ્યા પણ છે. વર્તમાન-પત્રનાં બીજાં અંગેાને મેં સંભાળ્યાં છે, સાચવ્યાં છે, કટેાકટીને વખતે થેાડાંક પેાષ્યાં પણ છે, પરંતુ તેના પર દિલ લગાવીને કામ કર્યાનેા દાવેા મારાથી થઇ શકે તેમ નથી. મારી વિશેષ શકિત પત્રકારત્વના ક્ષેત્રે તંત્રી તરીકેનું કર્તવ્ય બજાવવામાં તથા વૃત્તવિવેચનમાં રેાકાયેલી રહી છે. સાહિત્ય–પરિષદના સંમેલનમાં 'વિવેચન' જેવા અર્થગંભીર શબ્દનેા ઉપયેાગ કરતાં હું થેાડેાક સંકેાચ અનુભવું છું, પરંતુ અહીં તેનેા ઉલ્લેખ મારી યેાગ્યતાનેા નહીં, પણ મારી મર્યાદાનેા ખ્યાલ આપવા માટે કર્યો છે.

પત્રકારત્વના ચાર પાયા

વર્તમાનપત્રનેા પાયેા વર્તમાન એટલે કે સમાચાર છે. પત્રકારની નજર સવિશેષ સમાચાર પર રહેવી જોઇએ અને તે

મેળવવાથી માંડીને તેના સંપાદન અને સજાવટ સુધીની કલાનો તેણે વિકાસ સાધવો જોઈએ. પત્રકારત્વના પાયારૂપ મુખ્ય ચાર બાબતો—સમાચાર, સંપાદન, વૃત્તવિવેચન અને તંત્રસંચાલનને એક પછી એક જોઈએ: સમાચાર મેળવવાની બાબત સમજ, સાહસ અને કુશળતા માગી લે છે. સંપાદનમાં નીરક્ષીર પારખવાનો વિવેક, પ્રમાણભાન અને તત્કાળ નિર્ણય લેવાની શક્તિ આવશ્યક બની જાય છે. વૃત્તવિવેચનમા પોતાના પત્રની નીતિ અંગેનું જ્ઞાન–ભાન, વૃત્ત સાથે સંબંધ ધરાવતા વિષયનો ઊંડો, વ્યાપક અને માહિતીપૂર્ણ અભ્યાસ, ધારાશાસ્ત્રીની કુશળતા, સ્પષ્ટ વિચારણા અને થોડીક પ્રચારદષ્ટિ આવશ્યક છે. તંત્રીમાં આ બધું સમજવાનું, પારખવાનું, તેનું સંયોજન કરવાનું અને જરૂર પડયે તે કામ જાતે કરી લેવાનું જ્ઞાન જોઈએ અને વ્યવસ્થા, સંચાલન, અને નેતૃત્વની પણ શક્તિ જોઈએ. ગુજરાતી પત્રકારત્વમાં જેને આપણે તંત્રી કહીએ છીએ તને બીજી ભાષાનાં વર્તમાનપત્રોમાં 'સંપાદક' કે 'એડિટર' તરીકે સંબોધવામાં આવે છે. મારા અનુભવ–અવલોકનને આધારે હું એમ કહી શકું કે પત્રમાં જે કંઈ લખાય છે, છપાય છે તેની અંતિમ જવાબદારી વ્યવહારમાં, સિદ્ધાતમા અને કાયદામાં તંત્રીની હોય છે તે દષ્ટિએ તંત્રી શબ્દ મને વધુ અર્થવાહી લાગે છે. હમણાં હમણાં કેટલાંક અખબારોમા તંત્રી તરીકે એક નામ અને સંપાદક તરીકે બીજું નામ મૂકવાની પ્રથા શરૂ થઈ છે. વ્યવહારમાં આનો અર્થ તંત્રી એટલે માલિક અને સંપાદક એટલે અંતિમ સત્તા વિનાનો તંત્રી એમ કહીએ તો ખોટું નથી. મૂળ અંગ્રેજી અખબારોમાં 'એડિટર' અને 'મેનેજીંગ એડિટર' એવા શબ્દપ્રયોગથી આનો પ્રારંભ થયો છે.

જિજ્ઞાસા અને જરૂરિયાત

પત્રકારત્વ વિભાગના મારા પુરોગામી પ્રમુખોનાં વ્યાખ્યાનો પર હું નજર નાખી ગયો છું એટલે જગતના કે ગુજરાતના પત્રકારત્વના ઇતિહાસમાં હું ન ઊતરું તેજ યોગ્ય ગણાશે. પોતાની આસપાસની દુનિયામાં શું બની રહ્યુ છે તે જાણવાનો માનવીનો સહજ સ્વભાવ છે. પોતાના જીવનમાં કંઈક અવનવું બને અને તે કીર્તિ આપનારું હોય તો તે બીજાઓ જાણે એવી ઇચ્છા પણ એનામાં પડેલી હોય છે. માનવસંબંધો જેમ વિકસતા જાય અને એના જીવનની અસર બીજા પર પડતી જાય તેમ સમાચાર

મેળવવાનું કારણ કેવળ કુતૂહલ કે જિજ્ઞાસા ન રહેતાં જરૂરિયાત પણ બની જાય છે અને જરૂરિયાતનું આ ક્ષેત્ર નિરંતર વિકસતું રહે છે. આજે આપણે જે યુગમાં જીવીએ છીએ તે યુગમાં જગતના તમામ દેશોના મહત્ત્વના સમાચારો જરૂરિયાતની મર્યાદામાં આવી ગયા છે અને અવકાશી ગ્રહો-ઉપગ્રહોના સમાચારો, જે અત્યારે કેવળ કુતૂહલ કે જિજ્ઞાસા સંતોષે છે તે થોડાંક વર્ષોમાં એ મર્યાદામાં આવી જશે એમ લાગે છે.

સમાચાર અને વિચાર

વર્તમાનપત્રમાં પ્રથમ સમાચાર અને પછી વિચાર, પ્રથમ વૃત્ત અને પછી વિવેચન એવો ક્રમ છે, પરંતુ વૃત્તપત્રોમાં વિચાર અને વિવેચનનો વિકાસ એટલો ઝડપથી અને એટલી દૃઢ રીતે થયો છે કે વિચાર-વિવેચન વિનાનું અખબાર કેવળ ફરફરિયા જેવું લાગે છે. હવે તો સમાચારોમા પણ વિચાર-વિવેચનના અંશો દાખલ થઈ ગયા છે અને એક પણ સમાચાર વિનાના કેવળ વિચાર-વિવેચનનાં સામયિકો પણ વિપુલ પ્રમાણમાં અસ્તિત્વમાં આવ્યાં છે અને પ્રતિષ્ઠા પામ્યાં છે. માનવજીવન અને માનવ સંબંધોના વિકાસનું આ પરિણામ છે. અમુક બાબતની કેવળ માહિતી મળે તેટલાથી સંતોષ થાય નહી, સ્થૂળ અને સૂક્ષ્મ જરૂરિયાત સંતોષાય નહિ, એવી સ્થિતિ અત્યારે પ્રવર્તે છે હવે તો સમાચારનું મૂળ જાણવાની ઇચ્છા સાથે તેનાં તાત્કાલિક અને દૂરગામી પરિણામો જાણવાનું પણ અનિવાર્ય બની ગયુ છે. વર્તમાન પત્રમાં આ વિચાર-વિવેચનનું મહત્ત્વ વધારનારુ બીજું કારણ પ્રચાર અને અથવા લોકશિક્ષણનું છે. પ્રથમ તો એમ કહેવાતું કે લોકશાહી રાજ્યરચનામાં વર્તમાનપત્ર જોઈએ જ જોઈએ. અમેરિકાના સ્વાતંત્ર્યનું જાહેરનામું ઘડનારા મહાન પ્રમુખ થોમસ જેફરસનનું એક પ્રસિદ્ધ વાક્ય છે:

> 'જો મારે નિર્ણય કરવાનો હોય કે આપણે ત્યા વર્તમાનપત્ર વિનાની સરકાર હોવી જોઈએ કે સરકાર વિનાનાં વર્તમાનપત્રો, તો હું એક ક્ષણના વિલંબ વિના બીજી સ્થિતિ પસંદ કરું.'

લોકશાહીમાં તો વર્તમાનપત્ર જોઈએ જ એમાં શંકા નથી, પરંતુ ઉદ્દામ, વિનીત કે લશ્કરી સરમુખત્યારીમાં પણ તે અનિવાર્ય છે, કારણ કે તેઓ પણ પોતાની રીતે લોકોને 'કેળવવા' મ હોય છે અને વર્તમાનપત્ર 'લોકકેળવણી'નું એક સબળ

છે. આજે સમાચાર અને વિચારનું વિતરણ કરનારા બીજાં સાધનો રેડિયો, ટેલિવિઝન વગેરે અસ્તિત્વમાં આવ્યાં છે અને તે અસરકારક પણ બન્યાં છે, પરંતુ વર્તમાનપત્રનું સ્થાન તેઓ લઈ શકે એમ નથી. વર્તમાનપત્ર ગરીબમાં ગરીબ માણસ સુધી પહોંચી શકે છે એટલું જ નહિ, એ પોતાની ફુરસદે વાંચી શકાય છે અને જરૂર લાગે તો સાચવી પણ શકાય છે. જ્યાં રેડિયો અને ટેલિવિઝનનો પાર નથી એ દેશોમાં અખબારો જે રીતે ફૂલીફાલી રહ્યા છે તે પણ આ વિધાનનું સમર્થન કરે છે.

પત્રકારત્વનો આદર્શ

વર્તમાનપત્ર એ સમાચાર અને વિચારને વહેતા મૂકનારું એક સાધન છે. આ સાધનનો જેમ સદુપયોગ થયો છે તેમ દુરુપયોગ પણ થયો છે, પરંતુ આપણા જીવન સાથે સંબંધ ધરાવતાં બીજાં કયાં સાધન વિશે એમ નથી બન્યું? સાહિત્ય, કલા, ધર્મ, વિજ્ઞાન વગેરે કોઈ નિર્ભેળ કલ્યાણકાર્યનો દાવો કરી શકે એમ છે? અંતે તો દરેક પ્રવૃત્તિનો ઉગમ જ્યાંથી થાય છે તે મનોવૃત્તિમાંથી પ્રગટેલો હેતુ, તેના કર્તાનો વિવેક અને આસપાસના સંયોગો તેના સદુપયોગ–દુરુપયોગ માટે કારણભૂત બની રહે છે. વર્તમાનપત્રની બાબતમાં હંમેશાં એવી અપેક્ષા રખાય છે કે સમાચાર અને તેની રજૂઆતમાં તે તટસ્થ અને વિશુદ્ધ રહેવું જોઈએ. વૃત્તાંતનિવેદક, પ્રતિનિધિ, તંત્રી અને સંચાલક ગમે તે વિચારો ધરાવતા હોય અને તેમણે પત્રની નીતિ ગમે તે પ્રકારની નક્કી કરી હોય, પરંતુ સમાચાર પર તેની અસર પડવી ન જોઈએ. સમાચારને પવિત્ર ગણી યથાર્થરૂપમાં રજૂ કરવા જોઈએ અને વિચારોની રજૂઆતમાં પોતાની સ્વતંત્ર માન્યતા અનુસાર વર્તવું જોઈએ, પરંતુ જ્યાં હેતુ જ આ આદર્શથી ભિન્ન હોય ત્યાં સત્યની, વિવેકની, લોકહિતની ભાવનાની આશા કેમ રાખી શકાય? ઉપરાંત, એ પણ ધ્યાનમાં રાખવાનું છે કે સમાચારની સચ્ચાઈ અને વિચારની સ્વતંત્રતાનો આદર્શ સ્વીકાર્યો હોય છતાં આંતરિક પૂર્વગ્રહો, પોતાના વિચારના પ્રચારનું પ્રલોભન, સામાન્ય ગમા–અણગમા અને વિવેકશક્તિની મર્યાદા પણ સમાચારની સચ્ચાઈમાં અંતરાયરૂપ બને છે અને જે વિચારો અને માન્યતાઓથી મન બંધાયેલું હોય અને પત્રની ચોક્કસ નીતિ ઠરાવેલી હોય તેની અસર સમાચાર અને તેની રજૂઆત પર પડયા કરે છે.

આ ઉપરથી એમ ફલિત થાય છે કે સર્વ પ્રથમ દરેક પત્રકારને માટે હેતુની સ્પષ્ટતા અનિવાર્ય બની રહે છે. વાચકોએ પણ પોતાનાં જ્ઞાન-વિવેક વડે દરેક પત્રના અને સમાચાર-વિચારના હેતુની પરીક્ષા કરી લેવી ઘટે છે. વર્તમાનપત્રમાં જે કંઇ આવે તે સાચું જ હોય અને તેમાં જે વિચારો રજૂ થયા હોય તેજ યથાર્થ હોય એમ માનવાની ભૂલ ન થવી જોઇએ; બીજી બાજુ એમ પણ ન માની લેવું જોઇએ કે દરેક વર્તમાનપત્ર અને તેમાં પ્રગટ થતા દરેક સમાચાર-વિચાર સચ્ચાઇથી નહિ, પરંતુ મલિન ગણાય એવા કોઇ હેતુથી અથવા તો બેદરકારીથી અપાયા હોય છે. વર્તમાનપત્રના વાંચનમાં વાચકના પોતાનો જ્ઞાન-વિવેકની અપેક્ષા રહેજ છે. દુનિયાભરનાં વર્તમાનપત્રો ભિન્ન ભિન્ન હેતુથી પ્રગટ થાય છે તે સૌએ સમજી લેવું ઘટે છે. વર્તમાનપત્ર સર્વ સંયોગોમાં એક સાધન જ હોય છે, પરંતુ એક અને બીજા વર્તમાનપત્રના સાધ્ય વચ્ચે આસમાન-જમીનનું અંતર હોઇ શકે; સાધ્યની બાબતમાં બંને એકબીજાના કટ્ટર વિરોધીઓ કે જાની દુશ્મનો પણ હોઇ શકે. જ્યાં વર્તમાનપત્રો સ્વતંત્રતા ભોગવતાં હોય છે ત્યાં તુચ્છ કે મહત્ત્વની બાબતમાં બધાં પત્રોના વિચારો હમેશાં એક સરખા હોય એમ બનતું નથી. કેટલીકવાર એક બાજુ પૂર્ણ સમર્થન અને બીજી બાજુ કટ્ટર વિરોધ પણ જોવા મળે છે. વાંચકની પોતાની વિવેકબુદ્ધિનો ઉપયોગ ન થાય તો બંને જાતનાં પત્રોનો વાંચક ગંભીર મૂંઝવણમાં મુકાઇ જાય અને એક જ પત્ર વાંચનાર પરિસ્થિતિની બીજી બાજુ જાણી જ શકે નહિ.

જ્યાં અખબારી સ્વાતંત્ર્ય અને લોકશાહી રાજ્યરચના છે એવા એક દેશના પત્રકારે મારી સમક્ષ રજૂ કરેલો એક સાચો કે કાલ્પનિક કિસ્સો મને યાદ આવી જાય છે. અમુક પત્રકારો એક સરમુખત્યારી દેશમાં પોતાના વતનના અખબારના પ્રતિનિધિઓ તરીકે કામ કરતા હતા. એક પત્રકાર અને એ સરમુખત્યારી દેશની એક યુવતી વચ્ચે પ્રેમ થઇ ગયો. તક મેળવી બંને ત્યાંથી નાસી છૂટયાં ને પેલા પત્રકારના વતનમાં આવ્યાં. ત્યાં આવ્યાં પછી એમને કેટલીક મુશ્કેલીઓનો સામનો કરવો પડયો, તેમાં અખબારના વાચનની પણ એક મુશ્કેલી હતી. પેલો યુવાન પત્રકાર હતો એટલે એને ત્યાં શહેરનાં ઘણાં અખબારો આવતાં હતાં. એની સાથે પેલી યુવતી પણ બધાં અખબારો પર નજર

ફેરવતી હતી. ભિન્ન ભિન્ન અખબારના ભિન્ન ભિન્ન મંતવ્યો અને સમાચારની નિરાળી રજૂઆત જોઈ એ અકળાઈ ઊઠી: 'આમાં તો સમજ પડતી નથી કે સાચું શું છે? સત્ય કોને પક્ષે છે?' પેલાએ ધૈર્ય રાખીને કહ્યું: 'એ આપણે શોધી કાઢવાનું છે.' યુવતીએ વિરોધ દર્શાવતાં કહ્યું: 'એવા ત્રાસમાં આપણે શા માટે પડવું જોઈએ? મારા દેશમાં તો સત્ય શું તે પહેલેથી જ નક્કી કરીને જણાવી દેવામાં આવે છે.'

હું ધારું છું કે આ દૃષ્ટાંતને વધુ લંબાવવાની જરૂર નથી.

સંપાદનની કસોટી

સર્વ સંયોગોમાં સમાચારની રજૂઆતમાં તટસ્થતા અને વિચારની રજૂઆતમાં સ્વતંત્રતાનો આદર્શ દરેક પત્રકારની કસોટી બની રહેવો જોઈએ. આદર્શના અમલમાં ઊણપ રહી જવાનો સંભવ હોય, એમ બનવું અનિવાર્ય હોય, છતાં પત્રકાર અને વાચક બંને જો આ કસોટી સ્વીકારે તો વર્તમાનપત્રોનું ધોરણ ઉત્તરોત્તર ઊંચે ચડતું જાય અને તે સાચા અર્થમાં લોકશિક્ષણનું સાધન અને લોકોનો માર્ગદર્શક મિત્ર બની શકે. સમાચાર અને વિચારની બાબતમાં કોનું મહત્ત્વ વિશેષ એ વિશે મતભેદ રહેવાનો, પરંતુ લોકમાનસ પર વધુ અસર સમાચારની થાય છે અને વધુ કઠિન કાર્ય પણ સમાચારના સંપાદન–પ્રકાશનનું છે એમાં શંકા નથી. આ સ્થિતિમાં જેઓ કેવળ વિચારોનો જ પ્રચાર ઇચ્છે છે તેઓ સમાચાર-પત્રને બદલે વિચાર-પત્રો પ્રગટ કરે તે ઇષ્ટ છે. અલબત્ત, એવાં વિચારપત્રોની લોકપ્રિયતા અથવા તેના ફેલાવાનો આધાર હમેશાં તેના તંત્રી-લેખકની પ્રતિષ્ઠા પર રહેવાનો છે. આપણે ત્યાં આ પ્રકારનાં પત્રોમાં 'નવજીવન-હરિજન' પત્રોને મોખરે ગણી શકાય. એ પત્રોએ એના જમાનાનાં દૈનિક પત્રો કરતાંયે વધારે ફેલાવો મેળવ્યો હતો, કારણ કે તેની પાછળ પૂજ્ય ગાંધીજીના વ્યક્તિત્વનું તથા રાષ્ટ્રોદ્ધારની તેમની પ્રવૃત્તિઓનું બળ હતું. આ પત્રોમાં પૂ. ગાંધીજીના સાથી ને સહતંત્રીનું કર્તવ્ય બજાવતા સ્વ. મહાદેવભાઈ પત્રકારવિભાગના પહેલા પ્રમુખ હતા તેનુંયે અત્યારે સ્મરણ કરવું જોઈએ.

નિર્ભેળ સમાચાર-પત્ર અને નિર્ભેળ વિચાર-પત્ર કરતાં એ બંનેના સમન્વયરૂપ, છેલ્લાં ૨૦૦ વર્ષથી વિકસી રહેલું જગતનું 'વર્તમાનપત્ર' વધુ તપ, સાધના, જ્ઞાન અને સાહસ માગી લે છે તે આપણા ધ્યાનમાં રહેવું જોઈએ. કોઈ વ્યક્તિનું નામ મૂકવાની

હું ઇચ્છા રાખતો નથી, પરંતુ મારી દૃષ્ટિએ જગતનો શ્રેષ્ઠ પત્રકાર તો આ પ્રકારના વર્તમાનપત્રને 'સાચા સમાચાર અને સ્વતંત્ર વિચાર'ના આદર્શ અનુસાર ચલાવી શકે તે જ ગણાય. જે વર્તમાનપત્રને લોકશાહીના ધારણ, પોષણ અને વિકાસ માટે અનિવાર્ય માનવામાં આવે છે અને જેને થોમસ જેફરસને સરકાર કરતાં યે વધુ મહત્ત્વનું ગણ્યું છે તે વર્તમાનપત્ર મારી દૃષ્ટિએ આ પ્રકારનું છે.

'સમાચાર' એટલે શું ?

વર્તમાનપત્રની દૃષ્ટિએ સમાચારનો શો અર્થ થાય છે તે સમજવું જોઈએ. પ્રચલિત દૃષ્ટાંતો તો એ પ્રકારનાં છે કે માણસને કૂતરું કરડે તે સમાચાર નથી, પરંતુ કૂતરાંને માણસ કરડે તે સમાચાર છે.આ જ દૃષ્ટાંતને લંબાવીએ તો આકાશમાં વિમાન ઊડતું હોય, પાટા પર રેલગાડી ચાલતી હોય, દરિયામાં જહાજ તરતું હોય, ગૃહસંસાર સુખપૂર્વક ચાલતો હોય, પ્રજાના વિવિધ વર્ગો વચ્ચે કે વ્યક્તિ–વ્યક્તિ વચ્ચે ઝઘડો ન હોય ત્યાં 'સમાચાર' બનતા નથી, પરંતુ જ્યારે વિમાન, આગગાડી ને જહાજને અકસ્માત નડે, લગ્નને બદલે છૂટાછેડા માગવામાં આવે, મજૂર–માલિક વચ્ચે સંઘર્ષ જામે અને રાષ્ટ્રો વચ્ચે લડાઈ ને વ્યક્તિઓ વચ્ચે વૈમનસ્ય પ્રગટે ત્યારે વર્તમાનપત્રોને 'સમાચાર'નો ખોરાક મળે! આવી માન્યતાને કારણે અખબારનાં પાનાંઓમાં ખૂન, લૂંટ, ચોરી, અપહરણ, કાવતરાં, ઘર્ષણ વગેરેના સમાચારો વિશેષ આવે છે. આમાં કોઈ એક દેશ કે એક ભાષાના પત્રને દોષ આપવા જેવું નથી; દુનિયાભરમાં એ હાલત પ્રવર્તે છે. એમાંથી કોઈ બાદ હોય તો ચોક્કસ વાદને વરેલા સરમુખત્યારી શાસનવાળા દેશોનાં અખબારોને ગણાવી શકાય; પરંતુ એવાં વર્તમાનપત્રો સાચા અર્થમાં વર્તમાનપત્રો હોય છે ખરા? મારી દૃષ્ટિએ તો એ બધાં પત્રોમાં સમાચારો ને વિચારો આવતા હોવા છતાં તે મહદ્ અંશે પ્રચારપત્રો જ હોય છે અને ચોક્કસ પ્રકારનાં નિયંત્રણ હેઠળ તેનું સંચાલન અને સંપાદન થાય છે.

'સમાચાર'ની વ્યાખ્યા વ્યક્તિએ વ્યક્તિએ અને અખબારે અખબારે જુદી રહેવાની છે, છતાં એક બાબતમાં સૌ સંમત થશે કે જે કંઈ સાધારણ અને સ્વાભાવિક છે તે વર્તમાનપત્રની દૃષ્ટિએ 'સમાચાર' બની શકે નહિ. કંઈક અસાધારણ અને ચમત્કારિક હોય તે સમાચારનું સ્વરૂપ પામી શકે. આનો અર્થ એ નથી કે તે અનિષ્ટ, અશાંતિપ્રેરક કે વિનાશક જ હોવું જોઈએ. એવરેસ્ટના શિખર પર

ચડી શકાય તે પણ સમાચાર છે અને એ શિખર તૂટી પડે તે ય સમાચાર છે. બે દેશો વચ્ચે લડાઈ થાય એ જેમ સમાચાર છે તેમ સંધિ થાય તે પણ સમાચાર છે. વ્યક્તિનાં, સમાજના, રાષ્ટ્રના અસાધારણ ત્યાગ, પરાક્રમ, સાધના, સિદ્ધિ એ સર્વ સમાચાર બની શકે છે અને બને પણ છે. જે વર્તમાનપત્રો રાષ્ટ્રીય કે સામાજિક ઉદાત્ત હેતુને વરેલા હોય છે તે આ પ્રકારના સમાચારને વિશેષ પ્રસિદ્ધિ પણ આપે છે આપણે ત્યાં નેતાઓના, ખાસ કરીને પ્રધાનો અને સત્તાધારીઓના ભાષણો અખબારોની ઘણી જગ્યા રોકતા હોવાની એક ફરિયાદ છે અને તે સાચી છે પરંતુ તેના કારણો બે છે: પહેલું કારણ એ કે સ્વાતંત્ર્ય પહેલાં આપણે પ્રચારને જે મહત્ત્વ આપતા હતા તેમાંથી હજી છૂટયા નથી, આપણા નેતાઓ પણ બહુધા પ્રચારના રાજકારણમાં હજી રમે છે; ચૂંટણી માટે તેની જરૂર પણ પડે છે બીજું કારણ જરા વિચિત્ર છે. પ્રધાનોના ભાષણો, ઉદ્દ્ઘાટનો, સમારંભોની લોકો ટીકા કરે છે, પરંતુ પોતે સંકળાયેલા હોય તેવા દરેક પ્રસંગે એમને આગ્રહપૂર્વક એંચી લાવે છે અને જરૂર પડે તો પૈસા ખરચીને પણ એમની સાથેની તસવીરો છપાવે છે! સમાજની આવી સ્થિતિ હોય ત્યાં વર્તમાનપત્ર તેમાં ખેંચાય એ સ્વાભાવિક છે. સાચી રીતે જોઈએ તો સત્તાધારી પક્ષ ને વિરોધ પક્ષના નેતાઓના ભાષણો—નિવેદનોમાં નવી કાર્યનીતિની જાહેરાત થતી હોય ત્યાં જ તેને વિસ્તારથી પ્રસિદ્ધિ મળવી જોઈએ, તે જ સાચા અર્થમાં 'સમાચાર' છે જે અખબારો સીધી—આડકતરી રીતે પક્ષોથી પોષાતા હોય, તેમનાં મુખપત્રો હોય કે તેમના સમર્થકો હોય તેમની વાત નિરાળી છે.

પત્રકારનું ગૌરવ

સમાચારની બાબતમાં સૌથી મહત્ત્વનો મુદ્દો તે મેળવવાનો છે વર્તમાનપત્રની અને પત્રકારની અગત્યની કસોટી ત્યાં થાય છે જે સમાચારો સહજ રીતે પ્રાપ્ત થતા હોય અને જાહેર હોય તેના પ્રકાશનમાં કોઈ વિશેષતા નથી. સમાચારો મળે ને છાપવામાં જોખમ હોય ત્યારે અને સહેજ પણ ગંધ આવતાં સાચી માહિતીની શોધ કરવાનો પ્રસંગ આવે ત્યારે પત્રકારની આકરી કસોટી થાય છે પત્રનું પ્રકાશન ધંધાદારી દૃષ્ટિએ થતું હોય કે ધર્મ-બુદ્ધિથી એક મિશન તરીકે એ કામ સ્વીકાર્યું હોય, પણ આ રીતે

સમાચાર શોધવાનું, મેળવવાનું, તેની સચ્ચાઇની કસોટી કરવાનું અને તે પછી સમાચાર અને વિચાર બંનેની પ્રસિદ્ધિ દ્વારા તેની ઝૂંબેશ ચલાવવાનું કામ પત્રને અને પત્રકારને ગૌરવ આપનારું હોય છે. આવું ગૌરવ પ્રાપ્ત કરનારા પત્રકારોથી ગુજરાતી પત્રકારત્વ પણ વંચિત રહ્યું નથી એટલું હું અહીં કહેવા માગું છું. જે સમાચારો મેળવવામાં અને છાપવામાં જોખમ હોય અને એમાં જે પક્ષે ન્યાય અને સત્ય જણાયાં હોય તેનું ખુલ્લી રીતે સમર્થન કરવામાં એથી યે મોટું જોખમ હોય તે ખેડવા માટે જે પત્રકાર તૈયાર થાય તેને ધર્મયુદ્ધના સૈનિક અને સેનાનીનું ગૌરવ પ્રાપ્ત થવું જોઇએ. સમાજમાં હિંમત હોય તો એવા પત્રકારનું જાહેર સન્માન પણ કરવું જોઇએ. વર્તમાનપત્રની સામે અનેક શકિતઓ કામ કરી રહી હોય છે. એમાં સમાજની પ્રતિષ્ઠિત વ્યકિતઓથી માંડીને સ્થાપિત હિત ધરાવનારાં મંડળો, રાજકીય અને વ્યવસાયી કે ધંધાદારી મંડળો, સ્થાનિકથી કેન્દ્ર સુધીના સત્તાધારીઓ, સરકારી કાયદાઓ તથા સામાજિક-ધાર્મિક પ્રણાલિકાઓ અને વર્તમાનપત્રનો તંત્રી, જો કાયદાના અર્થમાં નોકર હોય તો, પત્રના માલિકનો પણ સમાવેશ થાય છે. સત્ય અને ન્યાય ખાતર આવી શકિતઓનો જે સામનો કરવા જાય તે કેટલું મોટું જોખમ ખેડે છે અને કેવું અસમાન યુદ્ધ ખેલે છે તેનો ખ્યાલ આવી શકશે.

પત્રકારની ખુમારી

આપણો દેશ હજી હમણા-માત્ર સોળ વર્ષ પહેલાં સ્વતંત્ર થયો છે અને ગયે વર્ષે તેના પર વિદેશી આક્રમણ થયું હતું. આજે એના બે મોટા પાડોશીઓ દુશ્મનભાવે વર્તી રહ્યા છે અને આક્રમણના ફળરૂપ કેટલાક પ્રદેશ પર તે કબજો પણ ધરાવે છે. વર્તમાનપત્રનો સામાન્ય ધર્મ સર્વ કાળે સરખો જ હોય, છતાં વિશિષ્ટ પરિસ્થિતિમાં તેણે વિશિષ્ટ ધર્મ પણ બજાવવો જ પડે. આપણે જ્યારે પરદેશી હકૂમત નીચે ગુલામી ભોગવતા હતા અને તેમાંથી છૂટવા માટે વિવિધ સાધનો દ્વારા લડતા હતા ત્યારે પત્રકારને માથે આજના કરતાં ઘણું મોટું જોખમ હતું. એ વખતે સર્વસામાન્ય વર્તમાનપત્રોની સાથે લોકોમાં સ્વાતંત્ર્યની ખુમારી પ્રગટાવવાના હેતુથી ચોક્કસ 'મિશન' લઇને અમુક સમાચારપત્રો, વિચારપત્રો પ્રગટ થયાં હતાં. આ પત્રોના તંત્રીઓ આ દેશના પત્રકારો માટે સદાય પ્રેરણારૂપ રહેવાના છે. ગંભીરમાં ગ

જોખમોની સામે એમણે પોતાની કલમ ચલાવી છે અને સ્વાતંત્ર્યના ધર્મયુદ્ધમા કદી પાછી પાની કરી નથી. આવા પત્રકારોમા આપણા આદરણીય નેતાઓ દાદાભાઇ નવરોજી, લોકમાન્ય તિલક, ગોપાલકૃષ્ણ ગોખલે, ફિરોજશાહ મહેતા, સુરેન્દ્રનાથ બેનરજી, એની બેસન્ટ અને એ સર્વના શિરમોર જેવા ગાધીજીને ગણાવી શકાય. 'તલવાર કરતા કલમ બળવાન છે' એ સૂત્ર તથા સત્ય અને ન્યાયને પક્ષે રહેવાનો લેખક-પત્રકારનો ધર્મ આ મહાન વ્યક્તિઓએ પોતાના પુરષાર્થ તથા બલિદાનથી ચરિતાર્થ કરી બતાવ્યો છે અને આ દેશના પત્રકારોને સેંકડો વર્ષ સુધી પ્રેરણા મળી શકે એવી ખુમારીના દર્શન પણ એમણે કરાવ્યા છે. જે મહાપુરુષોના નામો અહી મૂકયા છે એમનાથી ઘણા નાના અને અપ્રસિદ્ધ છતા સત્ય, ન્યાય અને સ્વતંત્રતા માટે સર્વસ્વ હોડમાં મૂકનારા પત્રકારો આપણા દેશમા અને ગુજરાતમા સર્વ કાળે જોવા મળ્યા છે

બીજી બાજુ પણ છે!

હુ જાણું છુ કે અખબારી ક્ષેત્રનો જેમ ગૌરવભર્યો ઇતિહાસ છે તેમ શરમભર્યો પણ છે. પત્રકારત્વમાં ધંધાદારી દૃષ્ટિ હોવી જોઇએ કે સેવાની-મિશનરી, એ બાબતને હુ બહુ મહત્ત્વ આપતો નથી. કોઇ પણ ધંધો-કોઇ પણ વ્યવસાય જો સચ્ચાઇથી થાય તો તે ગૌરવપ્રદ જ છે. આર્થિક લાભ ન મળતો હોય અથવા ન લેવાતો હોય છતા સમાચાર ને વિચારની રજૂઆતમા સચ્ચાઇ ન હોય તો તે દોષપાત્ર જ ગણાય રાષ્ટ્રનો સિપાહી કે સેનાની પગાર લે છે કે નહિ તેનુ મહત્ત્વ નથી, રાષ્ટ્રની રક્ષા કાજે કર્તવ્ય બજાવતાં તે કુરબાન થઇ શકે છે કે નહિ તેનુ મહત્ત્વ છે. આવું જ શિક્ષક, લેખક, કલાકાર સૌને વિશે કહી શકાય. પરંતુ જ્યાં હેતુ જ મલિન હોય અથવા તો એવું ઘોર અજ્ઞાન કે ગેરલાયકાત હોય કે જેને પરિણામે સત્યનો, ન્યાયનો, માનવતાનો, શિષ્ટાચારનો, સમાજધર્મનો, રાષ્ટ્રધર્મનો ભંગ થતો હોય ત્યાં તે પત્ર અને પત્રકાર ધિક્કારને પાત્ર જ ગણવા જોઇએ આપણો દેશ જ્યારે વિદેશી હકૂમત સામે લડતો હતો ત્યારે જેમ કેટલાક પત્રો રણભેરી જેવા બની ગયાં હતા તેમ કેટલાંક વિદેશી સત્તાની કદમબોસી કરી બીજાના ટુકડાઓ દ્વારા મહેલો પણ ચણાવતા હતા. એ જ રીતે ત્યારે અને આજે એક અથવા બીજા પ્રકારના સ્થાપિત હિતોના

ગુલામોનું અસ્તિત્વ છે જ. અશિષ્ટ અને અરુચિકર પત્રકારત્વ પણ ઠીક પ્રમાણમા ફૂલ્યું-ફાલ્યું છે. આ બાબતમાં ધ્યાન એટલું જ રાખવું ઘટે છે કે કેવળ પત્રકારત્વને ક્ષેત્રે જ આ સ્થિતિ નથી, આ રોગ, આ અનિષ્ટ અન્ય ક્ષેત્રોમાં પણ પ્રસરેલાં છે અને તે જલદ ઉપચાર માગે છે.

યથાર્થ માર્ગદર્શન

સ્વાભાવિક રીતે એ સવાલ પેદા થાય છે કે આ અનિષ્ટનો અંત કેમ લાવવો ? સર્વતોમુખી વિકાસની ચિંતા સેવતા આપણા રાષ્ટ્રપિતાએ આ સંબંધમાં જે માર્ગદર્શન આપ્યું છે તે મને રુચી ગયું છે. આ સ્થાને આવી ગયેલા બે પ્રમુખોએ તેનો ઉપયોગ કર્યો છે અને મેં મારી નવલકથા 'રાજઘાટ'માં એની સહાય લીધી છે. એ માર્ગદર્શન આ પ્રકારનું છેઃ

> 'વર્તમાનપત્ર એ ભારે શક્તિ છે, પણ જેમ નિરંકુશ પાણીનો ધોધ ગામનાં ગામ ડુબાવે છે ને પાકનો નાશ કરે છે તેમ નિરંકુશ કલમનો ધોધ નાશ કરે છે. અંકુશ જો બહારથી આવે તો તે નિરંકુશતા કરતાં વધારે ઝેરી નીવડે છે, અંદરનો અંકુશ જ લાભદાયી નીવડે.'
>
> 'આજના છાપામાં છીછરાપણું, એકપક્ષી વલણ, હકીકતની સચ્ચાઇ વિશે ઉદાસીનતા તથા ઘણીવાર અપ્રમાણિકતા જેવા દોષો પણ પેસી ગયા છે, જે શુદ્ધ ન્યાયનો આગ્રહ રાખનાર પ્રમાણિક માણસોને સતત ઊંધે માર્ગે દોરે છે... જહાણાં મહાભયાનક અને અનર્થકારી છે...છાપાની સ્વતંત્રતા એ એક કિંમતી હક છે, અને કોઇ દેશ એને જતો ન કરી શકે, પત્રકાર મંડળે આંતરિક અંકુશ પેદા કરવો જોઇએ.'

આ સંદર્ભમાં થોમસ જેફરસનનો હું ફરીને ઉલ્લેખ કરું તો ક્ષમા કરશો. હમણાં જ એક લેખ મારા વાંચવામાં આવ્યો. એમાં અમેરિકાના પહેલા પ્રમુખ જ્યોર્જ વોશિંગ્ટનથી માંડીને આઇઝનહોવર સુધીના પ્રમુખો પર પત્રકારોએ કેવી કેવી વીતાવી હતી અને એ પ્રહારોની સામે એમણે શું શું કર્યું હતું તેનું પ્રમાણભૂત વર્ણન આપેલું છે. વોશિંગ્ટન, જેફરસન, લિંકન, રૂઝવેલ્ટ વગેરેએ અમેરિકાના સ્વતંત્ર પત્રકારત્વના સખત પ્રહારો સહન કર્યા છે. કોઇ એ હસતે મુખે, ખેલદિલીથી સહન કરી

શકયું છે તો કોઇ ચીડાયું છે, ધવાયું છે, નમી પડયું છે, પરંતુ પત્રકારની સ્વતંત્રતાને રૂંધવાનો પ્રયાસ થયો નથી. એક પ્રસંગે પરદેશીઓનો એક પ્રધાન જેફરસનને મળવા આવ્યો હતો. એણે મુલાકાત પહેલાં વિરોધપક્ષનું એક અખબાર વાંચ્યું ને એ ઊકળી ઊઠયો. જેફરસનને એણે કહ્યું: 'આવાં બદનામી કરતાં અખબારોને આપ ચાલવા કેમ દો છો?' જેફરસને જવાબ આપ્યો: 'એ છાપું આપના ગજવામા મૂકો અને કોઇ સ્થળે અમારી સ્વતંત્રતા અને સ્વતંત્ર પત્રકારત્વ વિશે શંકા ઉઠાવવામા આવે તો આ અખબાર વંચાવજો અને કહેજો કે એ તમને કયાંથી મળ્યું હતું!' આપણા દેશની વાત કરીએ તો પુણ્યશ્લોક ગાંધીજી અને કરોડોના લાડીલા નેતા જવાહરલાલ જેવા પણ ભયાનક નિંદામાંથી બચી શકયા નથી; છતા પત્રકારત્વને શૃંખલાથી બાંધવાનો પ્રયાસ એમણે કર્યો નથી. આનો અર્થ એ નથી કે ગંદું ને જૂઠું પત્રકારત્વ ચાલવું જોઇએ. ખરેખર તો તેને પણ એક સામાજિક રોગ સમજી તેનો ઉપચાર શોધવો જોઇએ.

આ સ્થિતિમાં કોઇ જો પ્રામાણિકપણે એમ માને અથવા કહે કે આ દુનિયામા રાગ, દ્વેષ, અશાંતિ વગેરે ફેલાવવામાં, ગુનાખોરી વધારવામાં અને મહાભયાનક યુદ્ધ પ્રગટાવવામાં વર્તમાનપત્રો એટલો મોટો હિસ્સો આપી રહ્યાં છે કે તેમનો જો સમૂળગો નાશ થઇ જાય તો માનવજાતે કઇ જ ગુમાવવું પડે નહિ, વર્તમાન પત્ર વિનાનું જગત વધુ શાંત, સ્વસ્થ અને પ્રસન્ન હોય, તો એમને આપણે કહેવું જોઇએ કે વર્તમાનપત્રના જન્મ અને વિકાસ માટે જે જે તત્ત્વો કારણભૂત છે તે બધાંનો નાશ કર્યા વિના વર્તમાનપત્રનો નાશ થઇ શકશે નહિ અને એ તત્ત્વોનો નાશ કરવા માટે તો આજનું જગત જ બદલવું પડશે. માટે વર્તમાનપત્રમા પેઠેલાં અનિષ્ટ તત્ત્વોને દૂર કરવાનો કે ઓછા કરવાનો અને ઇષ્ટ તત્ત્વો વધુ પુષ્ટ અને વ્યાપક બને એવો પુરુષાર્થ કરો એમાં શાણપણ છે. જેમ શરીરમાં વ્યાપેલા રોગને નાબૂદ કરવા આપણે શરીરનો નાશ કરતા નથી, પરંતુ રોગમુક્તિના ઉપાયો લઇએ છીએ તેમ વર્તમાનપત્રની બાબતમાં પણ બનવું જોઇએ.

વ્યવહારુ પ્રશ્નો

પત્રકારત્વના કેટલાક વ્યવહારુ પ્રશ્નો હવે વિચારીએ:

છેલ્લાં પચીસ વર્ષમાં વર્તમાનપત્રના સ્વરૂપમાં અને આસ-

પાસના સંયોગોમાં એવું પરિવર્તન આવ્યું છે કે આજે ગુજરાતી ભાષામાં પણ સારું દૈનિક પત્ર પ્રગટ કરવું હોય તો ૨૦-૨૫ લાખ રૂપિયાની મૂડી જોઈએ. માતબર ગણી શકાય એવું સાપ્તાહિક તેની આવશ્યક સામગ્રી સાથે બે-ત્રણ લાખ રૂપિયા માગી લે. માસિકનું પ્રકાશન પહેલાં તો વગર મૂડીએ થઈ શકતું હતું, હવે તેને માટે પોતાનાં છાપખાનાં વિના યે દસ-વીસ હજાર રૂપિયાની સગવડ કરવી જોઈએ. આ પરિવર્તન એમ સૂચવી જાય છે કે વર્તમાનપત્રે હવે એક ઉદ્યોગનું સ્વરૂપ ધારણ કર્યું છે. આર્થિક સાધન વિનાના કોઈ માનવીની ખુમારીથી અખબાર પ્રગટ કરી શકાય એ દિવસો હવે વીતી ગયા છે. કેટલાક લોકો આ પરિવર્તન માટે બળાપો કરે છે, પરંતુ તેનો કોઈ અર્થ નથી. સાહિત્ય, કલા, શિક્ષણ વગેરે અન્ય ક્ષેત્રોમાં પણ નાણાંની જરૂર વધી પડી છે. આજના જમાનાની એ જરૂરિયાત છે એમ સમજીને આ પરિવર્તનને અનુકૂળ થયે જ છૂટકો છે.

આપણે સૌ જાણીએ છીએ કે પહેલાં વર્તમાનપત્રો મોટા શહેરોમાં જ પ્રગટ થતા હતાં, હવે તે જિલ્લા અને તાલુકાની કક્ષાએ પહોંચતાં જાય છે અને નાના ગામડાંઓ સુધી ફેલાવા લાગ્યાં છે આ કારણે જેમ માસિક, સાપ્તાહિક, દૈનિક એમ વર્તમાનપત્ર જિલ્લાનું, રાજ્યનું, રાષ્ટ્રનું, એમ પણ થતું જાય છે. આપણે ત્યાં આ ફેરફારની હજી શરૂઆત છે, બીજા દેશોમાં ઘણાં વર્ષોથી રાષ્ટ્રીય, પ્રાંતીય અને સ્થાનિક એ રીતે વર્તમાનપત્રોના સ્વરૂપો અસ્તિત્વમાં આવ્યાં છે. જેમ બીજા વ્યવસાય માટે એના ગ્રાહકો કોણ છે ને તેમની જરૂરિયાતો શી છે તે ધ્યાનમાં રાખવું જરૂરી છે તેમ જિલ્લાના, રાજ્યના અને રાષ્ટ્રીય ધોરણના પત્ર-સંચાલકો અને પત્ર-સંપાદકોએ પણ એમના ફેલાવાના ક્ષેત્રની જરૂરિયાત અનુસાર તેના સમાચાર-વિચારની રજૂઆત કરવી હવે અનિવાર્ય છે.

જાહેરખબરો

વર્તમાનપત્રમાં વધુ મૂડી, વધુ માણસો અને વધુ સાધનોની જરૂર પડે એટલે સ્વાભાવિક રીતે અન્ય ઉદ્યોગોની પેઠે તેમાં પણ ઔદ્યોગિક સમસ્યાઓ પેદા થાય. પત્રકારનાં કેવળ સ્વાતંત્ર્ય કે કર્તવ્યનો જ નહિ, પરંતુ તેના પગારનો-યોગક્ષેમનો પ્રશ્ન પણ આગળ આવે બીજી બાજુ વર્તમાનપત્રને જીવવા માટે

માટે અને અન્ય ઉદ્યોગોની પેઠે ખૂબ કમાણીની ઇચ્છા હોય તો કમાવા માટેના સાધનોનું નિર્માણ પણ જરૂરી બની રહે વેચાણ અને જાહેરખબર એ બનેનો સવાલ એમાથી પેદા થાય છે જાહેરખબર વિના કોઇ અખબાર ચાલી શકે નહિ એવી સ્થિતિ અત્યારે પ્રવર્તે છે આપણા દેશનું અને દુનિયાનું અર્થતંત્ર જે ઘાટ લઇ રહ્યું છે તેમા જાહેરખબર કરવાનું અનિવાર્ય બનતું જાય છે, છતા વર્તમાનપત્રના ઉચ્ચ આદર્શની દષ્ટિએ વિચારતા મને એમ લાગે છે કે જાહેરખબરની આવક વર્તમાનપત્રના જીવનનો અનિવાર્ય આધાર બની રહે તે સ્થિતિ ઇષ્ટ નથી

પત્રકારોની ગૂંગળામણ

વર્તમાનપત્ર સાથે જોડાયેલા પત્રકારો, સંપાદકો, અન્ય કર્મચારીઓ અને એ ઉદ્યોગના સંચાલકોના પ્રશ્નો વિશે વિસ્તારથી ચર્ચા કરવાની મને ઇચ્છા થઇ આવે છે ખરી, પરંતુ સાહિત્ય-પરિષદ સંમેલનના પત્રકારત્વ વિભાગની મર્યાદા જોતા તે વિશે આટલો અછડતો ઉલ્લેખ જ બસ થશે એમ માનું છું. પત્રકારો અને બીજા કાર્યકરો પર તેમની આર્થિક સ્થિતિ અને સલામતી ઘણી અસર કરે છે અને માલિકો–સંચાલકોને એમાથી પૂરતી આવક મળે છે કે કેમ અને તે મેળવવા માટે શું શું થઇ રહ્યુ છે તે બધુ વર્તમાનપત્ર પર ગભીર અસર કરી જાય છે એટલે તે તરફ દુર્લક્ષ કરવાનું તો યોગ્ય નથી જ જેમ બીજા ધંધાઓમાં તેમ આમાં પણ ઇજારાશાહીનો વિકાસ થવા લાગ્યો છે. અખબારી જૂથો અને સાકળોનો જેમ વિસ્તાર થતો જાય છે તેમ સાચો પત્રકાર ગૂગળાતો જાય છે–કોઇ મોટા યંત્રનું એક નાનકડું સાધન તે બનતો જાય છે અને વર્તમાનપત્રની પાછળ વિવિધ પ્રકારના રાજકીય, આર્થિક, સામાજિક સ્થાપિત હિતોનું બળ વધતું જાય છે લોકશાહી રાજ્યરચના તથા અખબારી સ્વાતંત્ર્યના હિમાયતીઓએ આ પરિવર્તન પર ગભીરતાથી લક્ષ આપવાની જરૂર છે

મુખ્ય પ્રશ્ન સ્વતંત્રતા

પત્રકારત્વની સામે ઓળાવતા મહત્ત્વના સવાલો તો અનેક છે, પરંતુ મારી દષ્ટિએ સૌથી મહત્ત્વનો સવાલ સત્ય સમાચાર અને સત્ય વિચારને યથાર્થ રીતે પ્રગટ કરવાની સ્વતંત્રતાનો છે આ સવાલ કેવળ આજનો, ગુજરાતનો કે આપણા દેશનો જ નથી, પરંતુ આખા જગતનો અને તે પણ વર્તમાનપત્રનો પ્રારંભ

યથો ત્યારથી ચાલુ જ છે. સત્યને રૂંધનારાં બળો સર્વ કાળે અને સર્વત્ર કામ કરી રહ્યાં છે અને તેની સામે હિંમતપૂર્વક ઝૂઝનારાં, ક્યારેક જીતનારાં અને ઘણીવાર એ લડાઇમાં જ વીરગતને પામનારાં બળો પણ સદાય જોવા મળ્યાં છે. વર્તમાનપત્રે જ્યારે ઉદ્યોગનું સ્વરૂપ ધારણ કર્યું છે અને મોટી મૂડી, ઘણા માણસો અને વિપુલ સાધનો વિના તેનું પ્રકાશન અશક્ય બન્યું છે ત્યારથી આ સવાલ વિશેષ મુશ્કેલ અને જટિલ બન્યો છે. પત્રકાર, જેમાં સામાન્ય ખબરપત્રી અને ભાષાંતરકારથી માંડીને તંત્રી સુધી સૌનો સમાવેશ થઇ જાય છે તે ધીમે ધીમે એક રાક્ષસી કે વિરાટ યંત્રનો ભાગ બનતો જાય છે અને પોતાનું વ્યક્તિત્વ ગુમાવતો જાય છે. શ્રી જવાહરલાલ નેહરુએ આ પરિવર્તનને લક્ષમાં રાખી એક વાર પત્રકારને–તંત્રીને 'ગુમનામ'નું સૂચક વિશેષણ આપ્યું હતું.

વર્તમાનપત્રોનું સંચાલન ખાનગી ઉદ્યોગની પેઠે માલિકીના ધોરણે થાય છે, કોઇ પક્ષ એ ચલાવે છે, કોઇ ખાનગી કે જાહેર ટ્રસ્ટ અથવા સોસાયટી દ્વારા એનું પ્રકાશન થાય છે તે બાબતનું આ સંદર્ભમાં ખાસ મહત્ત્વ નથી. પત્રકારની સ્વતંત્રતા પરનો અંતરાય કેવળ ધંધાદારી વ્યક્તિ તરફથી જ આવે એવું નથી. વર્તમાનપત્રને પોષનારું દરેક તત્ત્વ જુદી જુદી રીતે ને જુદા પ્રસંગે આ માટે ભયરૂપ બની શકે છે, બને છે. વર્તમાનપત્રની સ્વતંત્રતાની જ્યારે પણ વાત થાય છે ત્યારે ઘણા લોકોની નજર સામે સરકાર જ હોય છે. સરકારી અંકુશો સામાન્ય કાયદાઓ કરતાં વધારે હોય તો તે સ્વતંત્રતા માટે બાધક નીવડે છે એમાં શંકા નથી દેશની સ્વતંત્રતા, એકતા અને સલામતીની રક્ષા માટે તથા એક નાગરિકની બીજા નાગરિકની પ્રતિષ્ઠા બચાવવા માટે જે કાયદાઓ હસ્તીમાં હોય તેને સ્વતંત્રતાના બાધક નહિ, પણ રક્ષક ગણવા જોઇએ. જેમ કોઇ નાગરિક નિર્ભેળ સ્વતંત્રતા ભોગવી શકે નહિ, તેમ કોઇ વર્તમાનપત્રથી પણ એવી સ્વતંત્રતા, જે વસ્તુતઃ અતંત્રતા જ ગણાય, તેનો ઉપભોગ કરી શકાય નહિ.

આડકતરા અંકુશો

સીધા સરકારી અંકુશો જ્યાં અને જ્યારે આવે છે ત્યારે તે જોઇ શકાય છે અને તેની સામે હિંમતપૂર્વક લડનારને સામાન્ય રીતે લોકમતનો ટેકો પણ મળી રહે છે; પરંતુ સરકાર તરફ [illegible] બીજાં તત્ત્વો તરફથી જ્યારે આડકતરા અંકુશો આવે

તેનો સામનો કરવાનું વધુ મુશ્કેલ બની જાય છે અને એવી પરિસ્થિતિમાં ઘણીવાર પત્રકારને એકલે હાથે અસમાન યુદ્ધ ખેલવાનું હોય છે. સરકાર તરફના આડકતરા અંકુશોમાં, એના તરફથી મળતી સગવડો અને જાહેરખબરોમાં ભેદભાવ, નજીવી ભૂલો સામેનાં ઉગ્ર પગલા અને અપમાનજનક કે અસહકારી - વલણને ગણાવી શકાય. લોકશાહી દેશોમા સરકાર તરફના સીધા અંકુશોનું પ્રમાણુ નહિવત્ હોય છે, જ્યારે આડકતરા અંકુશો વધતા જાય છે અને તેમાં વ્યકિતગત ગમા–અણગમા, ખુશામત તથા પ્રસિદ્ધિ પામવાની અદમ્ય ઇચ્છા, રાજકીય પક્ષબાજી કે જૂથબાજી સવિશેષ કારણરૂપ બની રહે છે. આવા અંકુશોની] અસર સમગ્ર પત્રકારત્વ પર એટલે કે પત્રકારથી માલિક સુધી સૌના પર થાય છે. પરંતુ આ કરતાં યે વધુ અંકુશો તો સ્થાપિત હિતો, અખબારોના માલિકો, રાજકીય પક્ષો, પક્ષોના આંતરિક જૂથો, ધાર્મિક અને સામાજિક રૂઢિઓના સત્રધારો વગેરે તરફથી આવે છે અને તે વધુ સક્ષમ ને ભયાનક હોય છે. જ્યા સાચો પત્રકાર સાચો માલિક હોય ત્યાં પરિસ્થિતિ નિરાળી હોય, પરંતુ જ્યાં માલિક અને તંત્રી જુદા હોય અને જ્યાં તંત્રી તરીકે નામ માલિકનું આવતું હોય, પરંતુ કામ બીજાએ જ કરવાનું હોય ત્યાં આ અંકુશો પત્રકારને ગૂંગળાવનારા બની જાય છે. માલિકની મોરલી પર નાચનારા તંત્રીઓ અને પત્રકારોની સંખ્યા વધતી જાય છે તે પણ આ વ્યવસાયનું એક દુર્ભાગ્ય છે.

પત્રની નીતિ અને તેનો અમલ

આ પ્રશ્ન વિષે મારાં અનુભવ, અવલોકન અને ચિંતનને આધારે હું ઘણું કહી શકું એમ છું. પુસ્તક લખાય એટલા દૃષ્ટાંતો પણ આપી શકું, પરંતુ આ વ્યાખ્યાનની તથા સમયની મર્યાદા ધ્યાનમાં રાખી પત્રકારોની સ્વતંત્રતા અંગેના થોડાક વિચારો રજૂ કરીને જ સંતોષ માનીશ. 'પત્રકારની, સ્વતંત્રતા' એમ જ્યારે આપણે કહીએ છીએ ત્યારે આપણી નજર સામે પત્રનો તંત્રી જ હોય છે અને તે યોગ્ય પણ છે, કારણ કે પત્રમાં જે કંઇ છપાય છે તેની સર્વ પ્રકારની અંતિમ જવાબદારી એની હોય છે, પરંતુ પત્રનો તંત્રી પણ મનસ્વી રીતે તો વર્તી જ શકે નહિ. એના પર પત્રની સામાન્ય નીતિ–પોલિસીનું બંધન હોય છે

અને હોવું જ જોઇએ. આ સામાન્ય નીતિની રૂપરેખા દોરવાનો અધિકાર તંત્રીનો નહિ, પરંતુ જેણે પત્ર પ્રસિદ્ધ કર્યું છે—જે તેનું સંચાલન કરે છે તે માલિક, કંપની, સોસાયટી કે ટ્રસ્ટનો છે. આ નીતિ કોઈ વાર લેખિત શબ્દો દ્વારા સૂચવાય અને ઘણીવાર તો પરંપરાથી નક્કી થાય; પરંતુ રોજેરોજના વ્યવહારમાં તેનો અમલ અને તેની વ્યાખ્યા તંત્રીએ જ કરવાની હોય તે ધ્યાનમાં રાખવું ઘટે છે. પત્રકારત્વના ઉચ્ચ ધોરણ અનુસાર કયા સમાચાર છાપવા અને તે કેવી રીતે ને કયાં છાપવા તે અંગે માલિકને કશું કહેવાનો અધિકાર નથી. એ સમાચારની પ્રસિદ્ધિથી કાયદાનો ભંગ ન થતો હોય, કોઇની બદનક્ષી ન થતી હોય તે તંત્રીએ જોવું જ જોઇએ. વિચારોની રજૂઆતમાં પત્રની નીતિ અનુસાર તંત્રીએ લખવું કે લખાવવું જોઇએ; આમાં પણ કયા મુદ્દાને ગૌણ ગણવા અને કયાને મહત્ત્વ આપવું તે તંત્રી જ નક્કી કરી શકે.

માલિક અને તંત્રીની સત્તાનાં ક્ષેત્રો અંગે અનેક સ્થળે ચર્ચાઓ થઇ છે. લોકશાહી દેશોમાં એ વિશે ઉચ્ચ કક્ષાનાં પંચો નિમાયા છે. આપણે ત્યાં એવું પંચ નિમાયું હતું. એમાં ન્યાયમૂર્તિઓ અને પ્રજાના પ્રતિનિધિઓની સાથે પત્રકારો અને માલિકોના પ્રતિનિધિઓ પણ હતા. આ પંચે આપેલા અહેવાલના અનુસંધાનમાં પત્રકારત્વના સમગ્ર વ્યવસાય અંગે સરકારે કેટલાક ધારાઓ ઘડયા છે અને હજી કેટલાક ઘડાશે. પત્રકારની સ્વતંત્રતા જેવા ગંભીર પ્રશ્નને પણ સ્પર્શી શકે એવી વ્યવસ્થા થોડા વખતમાં રચાનારી 'પ્રેસ કાઉન્સીલ' દ્વારા થશે એવી આશા રાખી શકાય. આ પ્રશ્ન અંગે ઉચ્ચ સત્તાધારી અખબારી પંચે વિસ્તારથી પોતાનો અભિપ્રાય આપ્યો છે. એમાંથી હું થોડાંક અવતરણો અહીં રજૂ કરીશ તો તે યોગ્ય ગણાશે એમ માનું છું.

અખબારી પંચનું મંતવ્ય

અખબારી પંચ લખે છે:

'...પત્રની નીતિ પહેલેથી નિશ્ચિત કરવાનો માલિકનો અધિકાર છીનવી ન શકાય, પરંતુ એથી કયા સમાચાર છાપવા અથવા કયા નહી, કે સમાચારની રજૂઆત કઇ રીતે કરવી, એના પર સરમુખત્યારી કરવાનો અધિકાર એમને નથી મળતો. માલિકોના પોતાના વ્યક્તિગત લાભ માટે સમાચારની વિકૃતિ કરવાનો ચોક્કસ ભય રહ્યા કરે છે...'

'તંત્રીની અવિભક્ત જવાબદારી— જે વ્યક્તિ વર્તમાનપત્રમાં

લખાણો માટે જવાબદાર છે તે જ જો તેનું સંચાલન ન કરે તો પત્રનું ધોરણ સુધારવાનું અશક્ય છે, એમ અમે માનીએ છીએ એટલે અમને લાગે છે કે સામાન્ય તંત્રીલેખોની નીતિમાં અને રોજિંદી નીતિમાં તંત્રીના સ્વાતંત્ર્યનું જે પતન થયું છે તે પુનઃસ્થાપિત કરવું જોઈએ પત્રના લખાણોમાં ફેરફાર કરવા માટે માલિક અથવા તેની નીચેનો માણસ અથવા બાહ્ય બળોના દબાણની અસરોનું અમે અન્ય સ્થળોએ નિરીક્ષણ કર્યું છે જે કંઇ છપાય તેને માટે સંપૂર્ણ રીતે જો તંત્રી જવાબદાર ન હોય અને સ્વતંત્રતાથી વર્તી શકે તેવું સ્થાન તેને મળ્યું ન હોય તો મહદંશે લોકહિતની વિરુદ્ધ જતા આવા દબાણનો સામનો કરવાનું તેને માટે અશક્ય બને છે. આવું દબાણ સીધું તંત્રી પર લાવવાનું શક્ય છે, જેમ કે રાજનૈતિક દબાણ પરંતુ મોટા ભાગના બનાવોમાં મૂળ કારણો અર્થકારણના હોય છે અને એટલે અમારો અભિપ્રાય છે કે 'મેનેજીંગ ડાયરેકટર' અથવા 'જનરલ મેનેજર,' આર્થિક વહીવટની જવાબદારી સંભાળતી વ્યક્તિઓથી તંત્રી સ્વતંત્ર હોવો જોઈએ'

'સમાચારની રજૂઆતની બાબતમાં અમુક નીતિની તરફેણ કરવાનો કે નીતિને અનુકૂળ થાય તે રીતે સમાચારની કાપકૂપ કરવાનો પ્રશ્ન ઉદ્ભવવો જ ન જોઈએ વ્યવસાયી વ્યક્તિ તરીકે કયા સમાચારના કયા ભાગ પત્રમાં આવી શકે એનો અંતિમ નિર્ણય લેવાની જવાબદારી તંત્રીની છે અને તેનું પ્રકાશન જો કાયદાની વિરુદ્ધ ન હોય તો સમાચારના કોઈ પણ મુદ્દાઓ કાઢી નાખવાની સત્તા માલિકને ન હોવી જોઇએ'

'અમે આ સૂચનાઓ કરી છે, કારણ કે અમે માનીએ છીએ કે અખબારી દુનિયાના ભાવિનો આધાર તંત્રીના સ્વાતંત્ર્ય પર છે વર્તમાનપત્ર વધુ ને વધુ વ્યાપારી બનતું જાય છે, એવા યુગમાં વર્તમાનપત્રના રોજિંદા કાર્યમાં માલિકના નિયંત્રણથી તંત્રી સ્વતંત્ર રહે એ જરૂરી છે તંત્રીની સ્વતંત્રતા માત્ર વર્તમાનપત્રના ઉચ્ચ કક્ષાના કાર્યની ખાતરી ન આપી શકે તંત્રી અને તેના વ્યવસાયની નીતિ સાથેના સૂક્ષ્મ જોડાણનું ઐક્ય એટલી જ મહત્ત્વની બાબતો છે સ્વતંત્ર તંત્રી, જે પોતાની નીતિને વળગી નથી રહેતો તે વર્તમાનપત્રોની પ્રતિષ્ઠાને, જે તંત્રી માલિકનો માત્ર દલાલ બની ગયો હોય, તેટલી જ હાનિ પહોંચાડે છે જો તંત્રીઓએ તેમનું સ્વતંત્ર સ્થાન જાળવી રાખવું હોય તો તેમના વર્તમાનપત્રોના વહીવટમાં પૂર્વગ્રહો અને વ્યક્તિગત લાભોની અસરથી દૂર રહેવાની તેમની ફરજ છે અમે શ્રદ્ધાપૂર્વક આશા રાખીએ છીએ કે વર્તમાનપત્રના તંત્રીઓએ ભજવવાનો જે ભાગ અમે સૂચવ્યો છે તેમાં નિસ્વાર્થ લોકસેવાથી તેઓ પ્રેરણાદાયી ઉદાહરણ સ્થાપશે '

તંત્રી અને તંત્રીમંડળ

અખબારી પંચના આ અવતરણોમાં તંત્રી અંગેની જે કક્ષા અને કસોટી વર્ણવ્યા છે તે સાથે હું સંમત છું. વધુમાં એટલું ઉમેરવું છે કે તંત્રીએ કેવળ માલિકો સામે જ જોવાનું

નથી, પરંતુ પોતાના સાથીઓ તરફ પણ નજર રાખવાની છે. તંત્રીના તમામ સાથીઓ તેના હાથ, પગ, આંખ, કાન અને તેથી યે ઘણું વધારે છે તે ધ્યાનમાં રહેવું જોઈએ. આજના વિકાસ પામેલાં વર્તમાનપત્રોમાં સ્થાનિક તથા દેશ–વિદેશના સમાચારો મેળવવાની વ્યાપક વ્યવસ્થા હોય છે. એ સમાચારોનું ભાષાંતર, સંક્ષેપ, સાર તૈયાર કરવાનું અગત્યનું કામ તંત્રીના કાર્યાલયમાં થાય છે. એ પછી તેનું સંપાદન અને તેની સજાવટ વિશિષ્ટ શકિત માગી લે છે. આમાં વિભાગવાર સંપાદકો હોય છે. વિશિષ્ટ લેખો અને સામાન્ય રસના વિભાગો માટે લેખકો–સંપાદકોને રોકવામાં આવે છે. પત્રની નીતિનો જે દ્વારા પ્રચાર અને પુરસ્કાર થાય છે તે તંત્રીલેખ–અગ્રલેખ માટે પણ માતબર પત્રોમાં એ કામના અભ્યાસીઓ ને અનુભવીઓને રોકવામાં આવે છે. તંત્રી આ બધાની વચ્ચે પરોવાયેલો છે. એ તંત્રીમંડળની માળાનો દોર છે અને મેરુ પણ છે. અંતિમ જવાબદારી એની પાસે છે, છતાં એણે પત્રનું કામ જેમની પાસે કરાવવાનું છે તે વિવિધ કક્ષાના પત્રકારો એ સ્થૂળ સાધનો નથી, પરંતુ અંગ–ઉપાંગ અને મન–હૃદયના ભાગીદારો છે. તંત્રીનો એમની સાથેનો નિત્ય સંપર્ક એવી શકિત અને સમજણના વિકાસ માટે જરૂરી જ નહિ, અનિવાર્ય છે.

પત્રકારનો આરાધ્ય દેવ

મિત્રો, મેં આપની ધીરજની કસોટી કરી છે, પરંતુ આવા સ્થાનેથી જે કહ્યા વિના હું રહી શકું નહિ તે જ મે કહ્યું છે. આ દેશનું સ્વાતંત્ર્ય પહેલાનું પત્રકારત્વ મેં જોયું છે, જાણ્યું છે, માણ્યું છે. એ સમયની ખુમારીમાં હું હિસ્સેદાર બન્યો છું. એ પછી સ્વતંત્ર દેશના સર્વતોમુખી વિકાસના, સંરક્ષણના, સલામતીના, એકતાના પ્રશ્નોનો અભ્યાસ કરવાનો લાભ મને મળ્યો છે. વસ્તુતઃ સાહિત્ય અને રાજકારણના મારા તીવ્ર રસના પ્રભાવથી હું પત્રકારત્વમાં ખેંચાયો છું. પ્રચારક તરીકે એમાં દાખલ થયો હતો, પરંતુ જોતજોતામાં પણ હું અભ્યાસી બની રહ્યો છું. પત્રકારત્વ અને સાહિત્યના સંબંધની સમસ્યા મને કદી આડે આવી નથી, સાહિત્ય અને પત્રકારત્વમાં શું ઊંચું અને શું નીચું તે કદી હું વિચારતો નથી. હિમાલયના ઉત્તુંગ શિખરોની તળેટીએ ઊભા રહી શિખરોની ઊંચાઈ વિષે વાદવિવાદ કરવાનો શો અર્થ છે? આમ

છતાં એટલું કહું કે પત્રકારત્વમાં સાહિત્યના ગુણો જેટલા પ્રમાણમાં દાખલ થશે તેટલા પ્રમાણમાં તે વધુ અસરકારક અને કલ્યાણકારી બનશે અને એ જ રીતે સાહિત્યકારો પત્રકારત્વનો સંગ કેળવશે તો તેમની અનુભવસમૃદ્ધિમાં વધારો થશે ને દૃષ્ટિ પણ વિશાળ બનશે.

પત્રકારના આદર્શનો હું જ્યારે જ્યારે વિચાર કરું છું અને મારા અંતઃકરણને પૂછું છું કે પત્રકારનો આરાધ્યદેવ કોણ–વર્તમાનપત્ર? જવાબ 'ના'માં મળે છે. 'લોકકલ્યાણ' ઉપર પણ મન ઠરતું નથી. પત્રકારનો આરાધ્ય દેવ તો સત્ય સિવાય બીજો કોઈ હોઈ શકે નહિ–થઈ શકે નહિ. સમાચારમાં અને વિચારમાં એણે નિરંતર એ જ દેવની ઉપાસના કરવી જોઈએ. આવી ઉપાસના નિર્ભયતા વિના, લોકકલ્યાણની ઉચ્ચ ભાવના વિના, રાગદ્વેષ રહિત તટસ્થ દૃષ્ટિ વિના, વ્યવસાયની પ્રામાણિકતા વિના, સતત અભ્યાસ, અવલોકન, ચિંતન વિના શક્ય નથી, એટલે આરાધ્યદેવ તરીકે સત્યનું પ્રતિષ્ઠાપન અને પૂજા–ભક્તિ થતાં આપોઆપ અન્ય દેવોની આરાધના થઈ જાય છે. આ સત્યને વર્તમાનપત્ર દ્વારા સ્વતંત્રતાની ખુમારી સાથે પ્રગટ કરવાનું સામર્થ્ય સૌને મળી રહે એવી પ્રાર્થના સાથે આ વ્યાખ્યાન હું પૂરું કરું છું.



મુદ્રક: શરદ કૃ. સાપલે રામકૃષ્ણ પ્રિ. પ્રેસ, ત્રિભુવન રોડ, ગીરગામ મુંબઈ–૪
પ્રકાશક: ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ સંમેલન, વિલેપારલે, મુંબઈ

ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ

૨૨ મું અધિવેશન, વિલેપારલે

૨૮, ૨૯ અને ૩૦ ડિસેમ્બર, ૧૯૬૩

•

ગુજરાતનો સર્વાંગી ઇતિહાસ

[સાધનસામગ્રી, સંશોધન અને નિરૂપણ]

•

ઇતિહાસ - પુરાતત્ત્વ વિભાગના પ્રમુખ

ડૉ. હરિપ્રસાદ શાસ્ત્રીનું વ્યાખ્યાન



: પ્રકાશક :

સ્વાગત સમિતિ, ૨૨ મું અધિવેશન, ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ,
વિલેપારલે

પ્રમુખશ્રી, મિત્રો અને અન્ય ભાઈબહેનો,

ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદના ઇતિહાસ–પુરાતત્ત્વ વિભાગના પ્રમુખપદ માટે આપે મને અધિકારી ગણ્યો છે તે માટે હું આપ સહુનો હાર્દિક આભાર માનું છું. અગાઉનાં સંમેલનોમાં આ સ્થાને આવેલા કેટલાક પ્રખર વિદ્વાનોનાં નામ યાદ કરું છું ત્યારે આ પદ સ્વીકારતાં સંકોચ અનુભવું છું, છતાં આ વિષયના એક વિનમ્ર અભ્યાસી તરીકે મેં આ જવાબદારી યથાશક્તિ અદા કરવાનું સ્વીકાર્યું છે, તો તેમાં આપ સહુ મને પૂરો સહકાર આપી આભારી કરશો એવી આશા રાખું છું.

ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદે પહેલેથી પોતાનું કાર્યક્ષેત્ર લલિત સાહિત્યના વિષય પૂરતું સીમિત ન રાખતાં, એની સાથે સાથે ઇતિહાસ કલા વિજ્ઞાન ઇત્યાદિ ઇતર વિષયોને પણ સ્થાન આપેલું છે. પહેલી પરિષદ(૧૯૦૫)ના મંત્રી શ્રી. રણજિતભાઈ વાવાભાઈ મહેતાના નિવેદનમાં ઇતિહાસ–સંશોધનનો 'અભ્યાસ અને શોધ જગાડવાનો' ઉદ્દેશ વ્યક્ત થયેલો છે. પરિષદમાં ચર્ચવાના વિષયોમાં પણ પહેલેથી ઇતિહાસનો સમાવેશ થયો છે. પરિષદમાં વિષયવાર વિભાગોના પગરણ છઠ્ઠી પરિષદ(૧૯૦૨)માં થયાં ત્યારથી તેમાં પ્રાયઃ ઇતિહાસનો વિભાગ રખાતો આવ્યો છે. દસમી પરિષદ(૧૯૩૧)માં સાહિત્ય પરિષદનું બંધારણ સુધારવામાં આવ્યું ત્યારે તેમાં 'ગુજરાતી પ્રજાને લગતી ઐતિહાસિક શોધખોળ કરવી કે તે કરવામાં ઉત્તેજન આપવું' એ હેતુનો સમાવેશ થયો હતો. પરિષદના નવા બંધારણ(૧૯૫૯)માં પણ 'ગુજરાતના ઇતિહાસ–સંશોધનને વેગ મળે એવી પ્રવૃત્તિ કરવી' એવું ધ્યેય રાખેલું છે. આથી આ પરિષદનાં સંમેલનોમાં ઇતિહાસનો વિભાગ હોય એ સ્વાભાવિક છે.

૧. સમીક્ષા

પરિષદોનાં સંમેલનોમાં વિભાગીય પ્રમુખોનાં વ્યાખ્યાનોના આરંભમાં તે તે વિષયના ક્ષેત્રમાં તાજેતરમાં થયેલાં નોંધપાત્ર કાર્યોની સમીક્ષા અપાય એવી અપેક્ષા રાખવામાં આવે છે. આથી સાહિત્ય પરિષદમાં તાજેતરમાં બહાર પડેલાં તે તે વિષયનાં પ્રકાશનોની સમીક્ષા લેવામાં આવે એ અપેક્ષિત

છે. પરંતુ ઇતિહાસ–પુરાતત્ત્વ જેવા વિષયમાં પ્રકાશનો ઉપરાંત સંમેલનો, વ્યાખ્યાનો અને અન્વેષણો જેવી ઇતર પ્રવૃત્તિઓનીયે સમીક્ષા લેવી ઇષ્ટ છે. આથી આ પરિષદના છેલ્લા સંમેલન (કલકત્તા) પછીનાં બે વર્ષો (૧૯૬૨ અને ૧૯૬૩) દરમ્યાન ઇતિહાસ–પુરાતત્ત્વના ક્ષેત્રમાં ગુજરાતીમાં થયેલા ખેડાણની તથા ગુજરાતમાં થયેલી ઇતર પ્રવૃત્તિઓની, મારી જાણ મુજબની, સંક્ષિપ્ત સમીક્ષા રજૂ કરું છુ.

ગુજરાત ઇતિહાસ પરિષદ, જેની સ્થાપનાનો વિચાર ઇન્ડિયન હિસ્ટરી કોંગ્રેસના વલ્લભ વિદ્યાનગર અધિવેશન પ્રસંગે ૧૯૫૭ મા ઉદ્‌ભવ્યો અને ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદના અમદાવાદ અધિવેશન પ્રસંગે ૧૯૫૯મા દૃઢ થયો, તેનું **પહેલું અધિવેશન** અમદાવાદમા ૧૯૬૨ના માર્ચમાં ભરાયું. એ પ્રસંગે આ વક્તાને ૧૯૬૦ અને ૧૯૬૧ દરમ્યાન બહાર પડેલાં ઇતિહાસને લગતાં પ્રકાશનોની સમીક્ષા કરવાનુ તથા ગુજરાતના ઇતિહાસના જુદા જુદા કાલને લગતી સાધન સામગ્રીના અપેક્ષિત અભ્યાસ તરફ અંગુલી-નિર્દેશ કરવાનુ પ્રાપ્ત થયેલું. એ પ્રસંગે **અશોકની ધર્મનીતિ** વિશે એક પરિસંવાદ પણ યોજવામાં આવેલો, જેનું સંચાલન (આ સંમેલનના પ્રમુખ) શ્રી. રસિકલાલ છો. પરીખે કરેલુ, એ અધિવેશન વખતે ગુજરાત ઇતિહાસ પરિષદ તરફથી **ગુજરાત ઇતિહાસ સંદર્ભસૂચિ** નામે પુસ્તિકા પ્રગટ થઈ જેના ખંડ ૧ માં શ્રી. પુરુષોત્તમ ભટ્ટ અને શ્રી. રમેશ જમીનદારે ગુજરાતના ઇતિહાસને વિશે વિવિધ ભાષાઓમાં પ્રસિદ્ધ થયેલા ગ્રન્થોની તથા ખંડ ૨ મા શ્રી. પ્રવીણચંદ્ર પરીખે ગુજરાતના પ્રાચીન્ અભિલેખોની સંદર્ભસૂચિ રજૂ કરી છે.

ગુજરાત ઇતિહાસ પરિષદ હજી વયે નાના શિશુ જેવડી છે ને ગતિએ પણ પા પા પગલી ભરી રહી છે, છતાં જો એ દર વર્ષે આવી કોઈ ને કોઈ ઉપયોગી પુસ્તિકા તૈયાર કરાવી પ્રગટ કરતી–કરાવતી રહેશે, તો તે પણ ઇતિહાસના અભ્યાસમાં નાનુ છતાં અગત્યનું પ્રદાન થતું રહેશે.

ગુજરાત સાહિત્ય સભા, અમદાવાદ તરફથી ૧૯૬૦ નો **રણજિતરામ સુવર્ણચંદ્રક** ઇતિહાસ–સંશોધન અંગે આ વક્તાને ૧૯૬૨ ની જુલાઈમા અર્પવામાં આવ્યો, ત્યારે તેને **ઇતિહાસ-સંશોધનની રુચિ અને દૃષ્ટિ** વિશે વક્તવ્ય રજૂ કરવાનું પ્રાપ્ત થયેલું.

ગુજરાત સંશોધન મંડળ તરફથી **ગુજરાતના સંશોધન કાર્યકરોની ચોથી પરિષદ** અમદાવાદમાં ૧૯૬૨ના ઓક્ટોબરમાં ભરવામાં આવી. એમાં

ઇતિહાસનો તથા પુરાતત્ત્વનો વિભાગ હતો. ઇતિહાસ–વિભાગના પ્રમુખપદે વિદ્વદ્વર્ય શ્રી. રસિકલાલ છો. પરીખ હતા અને પુરાતત્ત્વ વિભાગના પ્રમુખ-પદે પ્રસિદ્ધ પુરાતત્ત્વવિદ્ ડૉ. હસમુખ ધી. સાંકળિયા હતા. આ પ્રસંગે ગુજરાત સંશોધન મંડળની ગત પચીસ વર્ષોની પ્રવૃત્તિઓનું વિહંગાવલોકન રજૂ થયું હતું, જેમાં ઇતિહાસ–પુરાતત્ત્વ વિભાગમાં ડૉ. ભગવાનલાલ ઇન્દ્રજીની શતાબ્દી (૧૯૩૭) તથા સાબરમતી ખીણનું પહેલું ગુજરાત પ્રાગૈતિહાસિક સંશોધનકાર્ય (૧૯૪૧)નો ઉલ્લેખ અહીં નોંધપાત્ર છે. આ સંમેલન પ્રસંગે ગુજરાત સંશોધન મંડળની અમદાવાદ શાખા તરફથી ગુજરાતની સંશોધન-સંસ્થાઓની ડિરેક્ટરી, ગુજરાતના સંશોધન કાર્યકરોની ડિરેક્ટરી અને ગુજરાતનાં અમુક સામયિકોમાં પ્રગટ થયેલા સંશોધનલેખોની વિષયવાર સૂચિ બહાર પડી, જેમાં ઇતિહાસ–પુરાતત્ત્વના સંશોધનને લગતી માહિતીનો ઠીક ઠીક સમાવેશ થાય છે.

ગુજરાત વર્નાક્યુલર સોસાયટી (ગુજરાત વિદ્યાસભા), અમદાવાદ તથા મહારાજા સયાજીરાવના સમયમાં વડોદરા રાજ્ય તરફથી ગુજરાતીમાં વિવિધ વિષયો પૈકી ઇતિહાસને લગતાં અનેક પુસ્તક પ્રકાશિત થયાં છે. ઉચ્ચ શિક્ષણના ક્ષેત્રમાં અગાઉ શ્રી. ના. દા. ઠાકરસી યુનિવર્સિટી અને ગૂજરાત વિદ્યાપીઠ સિવાય બીજે ક્યાંય આ પ્રકાશનોની ખપતનો અવકાશ રહેલો નહોતો. ગુજરાત યુનિવર્સિટીમાં ગુજરાતી માધ્યમ થયા પછી ગુજ-રાતીમાં વિવિધ વિષયોનું ખેડાણ વધવા લાગ્યું છે. ખાનગી પ્રકાશકો તથા પ્રકાશકસંસ્થાઓ તરફથી ભારત તથા અન્ય દેશોના પ્રાચીન–અર્વાચીન ઇતિહાસ તથા સંસ્કૃતિને લગતાં કેટલાંક પુસ્તક ગુજરાતીમા બહાર પડતાં જાય છે. ગુજરાત યુનિવર્સિટી પોતે પણ આમાંનાં કેટલાક પુસ્તક તૈયાર કરાવતી રહે છે. એમાં ગુજરાતનો પ્રાચીન ઇતિહાસ, ભારતીય શિલ્પસ્થાપત્ય, ભારતીય ચિત્રકલા ઇત્યાદિનો સમાવેશ થાય છે. ઇતિહાસ–પુરાતત્ત્વના કેટલાયે વિષયોનુ હજી ગુજરાતીમાં અવતરણ થવાનું બાકી છે.

૧૯૬૨ ના આરંભમાં મ. સ. યુનિવર્સિટી, વડોદરા તરફથી પ્રગટ થયેલું **પુરાવસ્તુવિદ્યા** એ આ વિષયને લગતું ગુજરાતીમાં પહેલું અને ઘણું મહત્ત્વનું પ્રકાશન છે. એના લેખક છે મારા મિત્ર ડૉ. રમણલાલ ના. મહેતા, જે આ વિષયનો શાસ્ત્રીય તથા પ્રાયોગિક પરિચય ધરાવે છે. આ પુસ્તકમાં લેખકે પુરાવસ્તુવિદ્યાનાં વિવિધ પાસાંનું, ખાસ કરીને સ્થળતપાસ અને ઉત્ખનનનું તથા અહેવાલ-લેખન અને પુરાવસ્તુ સંરક્ષણનુ નિરૂપણ કર્યું છે

અને એનાં ઉદાહરણ ભારતમાં, ખાસ કરીને ગુજરાતમાં, થયેલાં પુરાવશેષીય સંશોધનકાર્યોમાંથી આપીને એ નિરૂપણને સુગ્રાહ્ય બનાવ્યું છે. ગુજરાતીમાં આવાં પુસ્તક તૈયાર કરાવી પ્રકાશિત કરવાનો આરંભ કરવા માટે મ. સ. યુનિવર્સિટીને ધન્યવાદ ઘટે છે.

ગુજરાત રાજ્ય તરફથી ચાલતી જિલ્લા સર્વસંગ્રહોની સુધારાવધારાવાળી પુનરાવૃત્તિની યોજનામાં ભરૂચ જિલ્લાને લગતા ગ્રંથ (૧૯૬૧) પછી હવે સૂરત જિલ્લાને લગતો ગ્રંથ બહાર પડયો (૧૯૬૨). એના પ્રકરણ ૨ માં તે જિલ્લાનો મૌર્યકાલથી માંડીને ૧૯૪૭–૫૦ સુધીનો સંક્ષિપ્ત ઇતિહાસ આપવામાં આવ્યો છે અને એમાં પહેલી આવૃત્તિ પછી મળેલી નવી સાધનસામગ્રીનોય ઉપયોગ કરવામાં આવ્યો છે, પરંતુ જોવાલાયક સ્થળોના વર્ણનમાં તે તે સ્થળના ઉપલબ્ધ ઇતિવૃત્તનો ભાગ્યે જ સમાવેશ કરાયો છે. મુંબઈ ઇલાકાના સર્વસંગ્રહના પહેલા ગ્રંથના પહેલા ભાગમાં આપેલો ગુજરાતનો ઇતિહાસ આ યોજનામાં તે વિષયના અધિકારી વિદ્વાનોને હાથે પુનરાવર્તન પામી જલદી બહાર પડે તો સારું. આ ગ્રંથોમાં ઉમેરાતી ગામવાર માહિતીમાં દરેક ગામના નામના અંગ્રેજી રૂપની સાથે સાથે તેનું મૂળ ગુજરાતી નામ આપવામાં આવે છે, એ ખરેખર ઉપકારક છે.

ગુજરાતનાં સ્થળનામોમાં રાજ્યનાં તમામ ગામોમાં નામોની યાદી અને એના નકશા ગુજરાતીમાં મેળવવા મુશ્કેલ છે એ વિચિત્ર લાગે તેવી છતાં વાસ્તવિક સ્થિતિ છે. આપણાં ગામોનાં નામ અંગ્રેજોને સમજાયું તેવી રીતે અંગ્રેજીમાં લખાયાં અને હવે એ અંગ્રેજી રૂપો પરથી એનું ગુજરાતી (અને હિંદી)માં રૂપાંતર કરવામાં આવે છે ત્યારે અંગ્રેજી ઉચ્ચારણોની વિચિત્રતા અને અંગ્રેજી લિપિની મોટી મર્યાદિતાને લઈને ક્યારેક એમાં હાસ્યાસ્પદ ગરબડ ઊભી થાય છે; જેમકે 'કૈરા', 'બરોડા', 'કાદી', 'ગેહમ.', 'બારેજાડી.' 'શમશાલા.' વગેરે. થોડા વખત પર રાજ્ય સરકારે ગુજરાતનાં તમામ ગામોનાં નામ શુદ્ધ રીતે અંગ્રેજીમાં તથા ગુજરાતીમાં તૈયાર કરવાનું હાથમાં લીધેલું, પરંતુ હજી એ યોજના પૂરી થઈ જણાતી નથી. જનગણનાના અહેવાલની જિલ્લાવાર પુસ્તિકાઓ અંગ્રેજી ઉપરાંત ગુજરાતીમાં બહાર પડવાની છે ને એમાં ગુજરાતી નામો અંગ્રેજી જોડણી પરથી તૈયાર કરવામાં આવ્યાં નથી એવું જાણવા મળ્યું છે. એમ ... એ ખુશી થવા જેવું ગણાય.

ઐતિહાસિક લખાણો અને પ્રાચીન ઇમારતોને લગતા વહીવટમાં સલાહસૂચન આપવા ગુજરાત રાજ્ય સરકારે એક બોર્ડ નીમ્યું છે. એ બોર્ડની ભલામણથી વડોદરા રાજ્યના સુપ્રસિદ્ધ દીવાન સર મનુભાઈ મહેતા અને એમના સમય વિશે પુસ્તક તૈયાર થઈ રહ્યું છે ને હવે ગુજરાતના અભિલેખોનો સંશોધિત સંગ્રહગ્રંથ તૈયાર કરાવવાનું યોજાયું છે. ગુજરાત રાજ્ય તરફથી **મ્યુઝિયમો** અંગે પણ આવી એક સમિતિ નિમાઈ છે.

આ બંનેને સંયુક્ત રીતે આવરી લઈ ગુજરાતના ઇતિહાસ, પુરાતત્ત્વ, મ્યુઝિયમ, સંસ્કૃતિ ઇત્યાદિને લગતી પ્રવૃત્તિઓના સંકલન તથા વિકાસ અંગે સલાહસૂચન આપનારું એક વધુ સક્રિય મંડળ રચાય એ અંગે તાજેતરમાં વિચારણા ચાલી રહી છે.

ગુજરાત સ્થળ–નામ સંસદના ઉપક્રમે ૧૯૬૨ ના વર્ષ દરમ્યાન ડૉ. રમણલાલ મહેતાએ 'વડોદરા તાલુકાનાં સ્થળનામો' વિશે, પ્રા. પુષ્કર ચંદરવાકરે 'ખંભાતનાં સ્થળનામો' વિશે અને પ્રા. નરોત્તમ વાળંદે 'ભરૂચનાં સ્થળનામો' વિશે વ્યાખ્યાન આપેલું. આ પ્રકારનાં વ્યાખ્યાનોમાં વર્તમાન સ્થળનામોનો ઇતિહાસ રજૂ થતો હોઈ સ્થાનિક ઇતિહાસના સંશોધનમાં એ ઉપયોગી માહિતી પૂરી પાડે છે. ગુજરાત સ્થળનામ સંસદ આવાં વ્યાખ્યાનોને ગ્રન્થસ્થ કરે એ ઇષ્ટ છે.

ગુજરાત યુનિવર્સિટીના ઉપક્રમે ગો. મા. ત્રિ. વ્યાખ્યાનમાળાની દ્વિતીય શ્રેણીમાં વિદ્વદ્વર્ય શ્રી. રસિકલાલ છો. પરીખે **ઇતિહાસ: સ્વરૂપ અને પદ્ધતિ** વિશે ૧૯૬૩ના ફેબ્રુઆરીમાં પાંચ વ્યાખ્યાન આપ્યાં. પહેલાં બે વ્યાખ્યાનોમાં ભારતીય વિદ્યાપરંપરા અનુસાર અને બીજાં બે વ્યાખ્યાનોમાં પાશ્ચાત્ય વિદ્યાપરંપરા અનુસાર ઇતિહાસ–સ્વરૂપ અને ઇતિહાસ–પદ્ધતિનું નિરૂપણ કરીને છેલ્લા વ્યાખ્યાનમાં વિદ્વાન વક્તાએ ગુજરાતના ઇતિહાસના કેટલાક પ્રશ્નો અને એને ઉકેલવાની પદ્ધતિ વિશે છણાવટ કરી. આ વ્યાખ્યાનો ઇતિહાસનિરૂપણમાં પ્રમાણોનું અન્વેષણ તથા પરીક્ષણ કેવી રીતે થવું જોઈએ તે વિશે ઘણું માર્ગદર્શન પૂરું પાડે છે એટલું જ નહિ, એ પ્રકારના સંશોધનમાં પાશ્ચાત્ય પરંપરા અને એના પરિણામોનો ઉપયોગ કરવાની સાથે સાથે ભારતીય પરંપરા અને એનાં પરિણામોનું અનુસંધાન કરવાની આવશ્યકતા રજૂ કરે છે.

ઐતિહાસિક સ્થાનોમાં તીર્થસ્થાનો વિશે જે સાહિત્ય પ્રગટ થતું રહે છે તેમાં આ વર્ષે કેટલોક ઉમેરો થયો છે. શ્રી. કનૈયાલાલ ભાઈશંકર દવેએ

અંબિકા, કોટેશ્વર અને કુંભારિયામાં એ તીર્થસ્થાનોના પરિચયની ઐતિહાસિક ભૂમિકારૂપે અર્બુદ ક્ષેત્ર, આરાસણ નગર અને અંબાજી માતાને લગતો આનુશ્રુતિક વૃત્તાંત પણ નિરૂપ્યો છે. શ્રી. વિશાળવિજયજીએ **સેરિસા, ભોયણી, પાનસર અને બીજાં તીર્થો**માં અમદાવાદ નજીક આવેલાં ૭ જૈનતીર્થોનો સામાન્ય પરિચય તથા **સાંડેરાવ – એક ઐતિહાસિક પરિચય**માં જોધપુર જિલ્લાના સાડેરાવ નામે પ્રાચીન નગરનો ઐતિહાસિક પરિચય રજૂ કર્યો છે. આવી રીતે ગુજરાતનાં અન્ય તીર્થસ્થાનો અને પ્રાચીન સ્થાનોનો પરિચય આપતું સાહિત્ય પ્રગટ થતું રહે એ ઇષ્ટ છે

ગુજરાત રાજ્યના પુરાતત્ત્વ ખાતા તરફથી ગયે વર્ષે **મૉન્યુમેન્ટલ લૅન્ડમાર્ક્સ ઑફ ગુજરાત** નામે સચિત્ર પરિચય–પુસ્તિકા પ્રગટ થઈ. આવું સાહિત્ય ગુજરાતીમાંય પીરસાતું રહે, તો તેનો લાભ ગુજરાતની જનતાને વિશેષ મળે અને પુરાતત્ત્વ વિશે લોકરુચિ કેળવવામા વધુ સરળતા રહે.

એ પછી થોડા વખતમાં શ્રી. મધુસૂદન ઢાંકીનો **ગુજરાતનાં સોલંકી મંદિરોનો કાલાનુક્રમ** વિશેનો લેખ અંગ્રેજીમાં મધ્ય પ્રદેશની ઇતિહાસ પરિષદના સામયિકમાં પ્રસિદ્ધ થયો. મૂલરાજ સોલંકીથી માંડીને કર્ણ વાઘેલાના સમય સુધીનાં અનેકાનેક દેવાલયોનું તેઓના ઉપલબ્ધ સમય પરથી તેમ જ તેઓની સ્થાપત્યશૈલી પરથી સમયાંકન કરી સોલંકીકાલનાં મંદિરોના સ્થાપત્યના સ્વરૂપનાં ક્રમિક લક્ષણો દર્શાવતો આ લેખ ગુજરાતના પ્રાચીન સ્થાપત્યના અભ્યાસમા એક નોંધપાત્ર પ્રદાન પૂરું પાડે છે.

શ્રી. કાન્તિલાલ ફૂ સોમપુરા, જે ગુજરાત યુનિવર્સિટીના ઉપક્રમે **ગુજરાતનાં પ્રાચીન મંદિરોની ઐતિહાસિક સમીક્ષા અને એના ઉપલબ્ધ અવશેષોમાં દેખા દેતા વાસ્તુવિદ્યાના નિયમો** વિશે મહાનિબંધ તૈયાર કરતા હતા, તે ૧૯૬૩ના પૂર્વાર્ધમાં પૂરો થઈ ડૉક્ટરેટ માટે માન્ય થયો. થોડાં વર્ષ ઉપર શ્રી હર્ષદ મજમુદારે આબુ–દેલવાડા, કુંભારિયા, મોઢેરા વગેરે સ્થળોએ આવેલાં પ્રાચીન દેવાલયોની શિલ્પકૃતિઓમાંથી મળતી સાંસ્કૃતિક માહિતી વિષે મહાનિબંધ તૈયાર કરેલો. એવી રીતે પ્રાચીન કાલની શિલ્પકૃતિઓનો શિલ્પકલાની દૃષ્ટિએ તેમ જ સાંસ્કૃતિક સામગ્રીની દૃષ્ટિએ તલસ્પર્શી અભ્યાસ થાય એ ઇષ્ટ છે.

ગુજરાતનાં મંદિરોનાં વિતાનો (છતો) વિશે શ્રી. નાણાવટી અને શ્રી. ઢાંકીએ અંગ્રેજીમાં તૈયાર કરેલું સચિત્ર પુસ્તક ૧૯૬૩માં પ્રસિદ્ધ થયું છે. ગુજરાતના પ્રાચીન સ્થાપત્યના આવા એકેક અંગના શિલ્પસ્વરૂપ અને

એના ક્રમિક વિકાસ વિશે આવા અભ્યાસપૂર્ણ ગ્રન્થ તૈયાર થતા રહે, તો ગુજરાતની પ્રાચીન શિલ્પકલાના સ્વરૂપ તથા એના ક્રમિક વિકાસનાં સર્વાંગી લક્ષણ નક્કી કરવામાં સરળતા રહે એટલું જ નહિ, અનિશ્ચિત સમયનાં પ્રાચીન દેવાલયોનું સમયાંકન કરવાને કેટલીક ચાવીઓ પણ હાથ લાગે. ભારતીય પ્રાચીન પરંપરાને લગતા આવા વિષયોનું ખેડાણ ભારતીય અર્વાચીન ભાષામાંય થતું રહે, તો આપણું અર્વાચીન સાહિત્ય સમૃદ્ધ થતું રહે એટલું જ નહિ, આપણી પ્રાચીન પરંપરાનાં લક્ષણ સમજવા-સમજાવવામાં પણ વધુ સરળતા રહે

મૈત્રક અને સૈન્ધવ રાજ્યની ઇમારતો વિશે પણ એ લેખકોએ એવું સચિત્ર પુસ્તક તૈયાર કર્યું હોવાનું જાણવા મળે છે.

શ્રી. કનૈયલાલ ભાઈશંકર દવેએ તૈયાર કરેલું **ગુજરાતનું મૂર્તિવિધાન,** જેમાં લેખકે ગુજરાતની અંદર મળતી હિંદુ જૈન તથા બૌદ્ધ મૂર્તિઓનાં શિલ્પલક્ષણો તથા એના ઉપલબ્ધ નમૂનાઓનું નિરૂપણ કર્યું છે, તે ભો. જે. અધ્યયન–સંશોધન વિદ્યાભવન, અમદાવાદ તરફથી તાજેતરમાં પ્રસિદ્ધ થયું છે. ગુજરાતની પુરાવશેષવિદ્યાનાં આવાં બીજાં અનેક પાસાં વિશે ગુજરાતીમાં ખાસ પુસ્તક તૈયાર થતાં જાય, તો ગુજરાતમાં એ વિષયના અભ્યાસની અભિરુચિ વધતી રહે એ ચોક્કસ છે.

ગુજરાતીમાં સંશોધનને લગતા લેખો પ્રગટ કરતાં સામયિકો આંગળીને વેઢે નહિ, આંગળીએ જ ગણાય એટલા બધાં ઓછાં છે. આ બે વર્ષ દરમ્યાન એમાં **વિદ્યાપીઠ** નામે દ્વૈમાસિક અને **સ્વાધ્યાય** નામે ત્રૈમાસિકનો થયેલો ઉમેરો નોંધપાત્ર છે. જેમ 'અભ્યાસ' ઉચ્ચ શિક્ષણના કેટલાક વિષયોને લગતા લેખોને સ્થાન આપે છે, તેમ 'વિદ્યાપીઠ' ગુજરાત વિદ્યાપીઠમાં તથા અન્યત્ર થતાં સંશોધનકાર્યો અને એનાં પરિણામોને લગતા લેખોને આવકારે છે. વડોદરાના પ્રાચ્ય વિદ્યામંદિર તરફથી તાજેતરમાં શરૂ થયેલું 'સ્વાધ્યાય' સ્વાધ્યાય અને સંશોધનના ક્ષેત્રમાં અગાઉના 'પુરાતત્ત્વ' જેવી ઉચ્ચ કક્ષાનું સામયિક બની રહેશે. આવાં ગુજરાતી સામયિકોને લઈને સંશોધનાત્મક અન્વેષણો અને એનાં પરિણામોને લગતા ગુજરાતી લેખોના લેખનને ઉત્તેજન મળશે એ સ્પષ્ટ છે.

વડોદરાની મ. સ. યુનિવર્સિટી તરફથી **ગુજરાતની ઐતિહાસિક તથા સાંસ્કૃતિક સાલવારીનો** પહેલો ગ્રંથ ૧૯૬૦ માં બહાર પડેલો, જેમાં પ્રાચીનતમ કાલથી માંડીને ઈ. સ ૯૪૨ સુધીના સમયને આવરી

લેવામાં આવેલો. હવે સોલંકીકાલને લગતો એનો બીજો ગ્રન્થ તૈયાર થઈ રહ્યો છે. આ ગ્રંથમાલા લાંબા વખતથી લાગતી એક ભારે જરૂરિયાતને પૂરી પાડે તેવી હોઈ, એના ગ્રન્થ ક્રમશઃ પ્રકટ થતા રહે ને એ યોજના છેક ૧૯૬૦ સુધીના વર્તમાન કાલ પર્યંત પરિપૂર્ણ બને એ ઇષ્ટ છે.

ભારત સરકારના પુરાતત્ત્વ ખાતાના પશ્ચિમ વર્તુલ તરફથી ધોળકા તાલુકામાં લોથલના ટીંબામાં વર્ષો સુધી થયેલા ખોદકામનો વિગતવાર અહેવાલ શ્રી. રંગનાથ રાવે તાજેતરમાં સુપરત કર્યો હોવાનું જાણવા મળે છે. આ અહેવાલ પ્રગટ થયે ગુજરાતની એ સુપ્રસિદ્ધ આદ્ય-ઐતિહાસિક વસાહત વિશે ઘણી ઉપયોગી માહિતી મળી રહેશે. પશ્ચિમ વર્તુલ હવે લોથલની જેમ દેસલપુર જેવા અન્ય સ્થળે ખોદકામ કરાવશે એમ જણાય છે.

ગુજરાત રાજ્યના પુરાતત્ત્વ ખાતા તરફથી સોમનાથ પાટણ પાસે થયેલા ખોદકામનો અહેવાલ પણ લગભગ તૈયાર થયો હોવાનું જણાય છે. એ અહેવાલ સાથે લાખાબાવળ અને આમરાનાં અજ્યમાયશી ખોદકામના અહેવાલ પણ સામેલ કરવામાં આવે અને સૌરાષ્ટ્રની અનેક આનુક્રમિક સંસ્કૃતિઓનો અન્વય દર્શાવતો એ અહેવાલ જલદી પ્રગટ થાય એવી આશા રાખીએ.

ગુજરાત રાજ્યના પુરાતત્ત્વ ખાતા તરફથી રોજડી પાસે આવેલાં ખંડેરોનું ખોદકામ ગયા શિયાળામાં આગળ ચલાવવામાં આવ્યું ને હરપ્પીય સંસ્કૃતિના સ્તરો ધરાવતા એ પુરાતન સ્થળ પાસેની તપાસમાં ત્યાં પ્રાચીન પાષાણયુગના અવશેષ હાથ લાગ્યા. આ પ્રકારના પુરાતન અવશેષ સૌરાષ્ટ્રમાં પહેલાં આવી રીતે ઉપલબ્ધ થયા ન હોઈ આ શોધ મહત્ત્વની ગણાય છે.

આ પ્રકારના અવશેષ દક્ષિણ ગુજરાતમાં થોડા પ્રમાણમાં મળેલા. સરદાર વલ્લભભાઈ વિદ્યાપીઠના પુરાતત્ત્વ ખાતાના શ્રી. અમૃત વસંત પંડ્યાએ આ વર્ષે નર્મદા પ્રદેશની નવેસર સ્થળતપાસ કરીને ત્યાં એ પુરાતન સંસ્કૃતિને લગતી વિપુલ સાધનસામગ્રી શોધી હોવાનું જણાય છે.

લાંઘણજની લઘુપાષાણ કાલની સંસ્કૃતિનો સમય નક્કી કરવા તાજેતરમાં ત્યાં નવેસરથી ઉત્ખનન કરવાનું યોજાયું છે.

વડોદરાની મ. સ. યુનિવર્સિટીના પુરાતત્ત્વ ખાતા તરફથી દેવની મોરીમાં બૌદ્ધ સ્તૂપ અને વિહારનાં ખંડેરોનું જે ખોદકામ ચાલતું હતું તેમાં ગયા શિયાળામાં સ્તૂપના ખંડની અંદર રહેલો અસ્થિપાત્રનો દાબડો મળી આવ્યો

એ ખાસ નોંધપાત્ર છે. આ દાબડા પર એ સ્તૂપની તથા એ દાબડાની ઉત્પત્તિને લગતો લેખ પણ કોતરેલો છે. એ પરથી પથ્થરના દાબડાની અંદર રહેલા તાંબાના નાના દાબડામાં ભગવાન બુદ્ધના પવિત્ર દેહાવશેષ રહેલા હોવાનું જણાય છે. મેશ્વો બંધના સૂચિત 'શ્યામ સરોવર' માં ડૂબી જનારાં આ ખંડેરોનું ખોદકામ હવે સમાપ્ત થયું હોઈ હવે એનો વિગતવાર અહેવાલ બહાર પડે એવી અપેક્ષા રહે છે.

આ મોસમમાં એ ખાતા તરફથી નગરા પાસે પુરાવશેષીય ઉત્ખનન કરાવવાનુ યોજાયું છે. વળી એ ખાતાએ દક્ષિણ ગુજરાતના પ્રાગૈતિહાસિક કાળને લગતું અન્વેષણ પણ કરવા માંડયું છે.

હાલની દ્વારકાનુ સ્થળ યાદવોના સમયની દ્વારવતીનું પ્રતિનિધિત્વ ધરાવતું હશે કે કેમ એ વિશે પુરાવિદોમા ભારે મતભેદ પ્રવર્તે છે ગયા શિયાળામાં ડૉ. સાંકળિયા અને શ્રી. નાણાવટીની દેખરેખ નીચે દ્વારકાના મુખ્ય મંદિરની નજીકમા ખોદકામ કરી જોવામાં આવ્યુ, તો એમાં એ સ્થળની પ્રાચીનતા લગભગ ઈ. પૂ. પહેલી સદી સુધી પ્રતિપાદિત થઈ શકી. આથી એ પહેલાંના સમયની દ્વારકાના સ્થળનિર્ણયનો પ્રશ્ન હજી અણઉકલ્યો રહે છે. હાલની દ્વારકાનાં અન્ય સ્થળોએ તેમ જ યાદવકાલીન દ્વારકાનું પ્રતિનિધિત્વ ધરાવવાનો દાવો કરતાં અન્ય ગામોએ વ્યવસ્થિત ખોદકામ કરવાનું યોજવામાં આવે, તો કદાચ આ સમસ્યાનો કંઈ ઉકેલ હાથ લાગે

પ્રાચીન ઇમારતોના સંરક્ષણ તથા સંસ્કરણની બાબતમાં ગુજરાત રાજ્યના પુરાતત્ત્વ ખાતા તરફથી જે પ્રવૃત્તિઓ થઈ છે તેમાં પોળો–(વિજયનગર)નાં જીર્ણશીર્ણ મંદિરોને લગતું કામ ખાસ નોંધપાત્ર છે. એની રીતે મોઢેરા, ઈડર, વિસાવાડા, મિયાણી અને કોટાઈ જેવાં બીજાં સ્થળોએ પણ આવી પ્રવૃત્તિ આદરવામાં આવી છે. ભારતના પુરાતત્ત્વ ખાતા તરફથી દ્વારકાના મુખ્ય મંદિરના સંસ્કરણની મોટી યોજના મંજૂર થઈ છે એ પણ અહીં નોંધપાત્ર ગણાય.

ભારત–પાકિસ્તાનના પ્રાગ્‌–ઇતિહાસ અને આદ્ય–ઇતિહાસ વિશે, ખાસ કરીને એને લગતાં પુરાવશેષીય અન્વેષણોનાં પરિણામો વિશે, તાજેતરમાં ડૉ. સાંકળિયાનું એક અંગ્રેજી પુસ્તક બહાર પડયું છે. એવી રીતે ગુજરાતનાં એવાં પુરાવશેષીય અન્વેષણોના પરિણામો નિરૂપતું એક વિશિષ્ટ પુસ્તક બહાર પડે એવી અપેક્ષા રહે છે.

૨. ઇતિહાસ અને પુરાતત્ત્વ

'ઇતિહાસ' અને 'પુરાતત્ત્વ', એના શાબ્દિક અર્થમાં જોઈએ તો, લગભગ સમાનાર્થ છે. અગાઉની અથવા પહેલાંની વાસ્તવિક સ્થિતિ જાણવાની વૃત્તિ વર્તમાનની ભૂમિકારૂપે રહેલા વૃત્ત વિશેની સ્વાભાવિક જિજ્ઞાસામાંથી ઉદ્ભવે છે. નજીકના ઇતિહ કે ઇતિવૃત્તની ઘણી માહિતી સમકાલીન વૃદ્ધજનો પાસેથી મળી શકે છે, પરંતુ એની પહેલાંના સમયને માટે બીજી અનેકવિધ સાધન-સામગ્રી ખાસ ઉપયોગી નીવડે છે પ્રાચીન કાળ માટે મૌખિક કરતાં લિખિત વાઙ્મય વધુ ઉપકારક બને છે લિખિત વાઙ્મય કા તો સમયકાલીન અભિલેખો દ્વારા અથવા સમકાલીન કે અનુકાલીન હસ્તલિખિત ગ્રન્થો દ્વારા ઉપલબ્ધ થાય છે. આ સાધનોના ઉપયોગ માટે તે તે સમયની ભાષા તથા લિપિના જ્ઞાનની જરૂર પડે છે.

વાઙ્મય સાધનો ઉપરાંત વિવિધ પદાર્થોના પ્રાચીન અવશેષો પણ તે તે સમયની સંસ્કૃતિ જાણવામાં મદદરૂપ નીવડે છે આવા પ્રાચીન અવશેષો કેટલીક વાર અનાયાસ કે આકસ્મિક રીતે હાથ લાગે છે, તો ઘણીવાર આયાસપૂર્વક અન્વેષણો દ્વારા ઉપલબ્ધ થાય છે. આ પુરાવશેષોની પ્રાપ્તિ પછી એના સંગ્રહ તથા સંરક્ષણ માટે ખાસ કાળજી રાખવી પડે છે

વાઙ્મય તથા અવાઙ્મય સાધનોના અભ્યાસ પરથી ક્ષીરનીરન્યાયે સંશોધન થાય છે ને એ સંશોધનની નિષ્પત્તિરૂપે ઇતિહાસનું તથા પુરાતત્ત્વનું નિરૂપણ થઈ શકે છે. એને લગતી જરૂરી સાધનસામગ્રી જેટલા પ્રમાણમા ઉપલબ્ધ થાય અને એ સામગ્રીનું સંશોધન જેટલા પ્રમાણમા તલસ્પર્શી અને તત્ત્વસ્પર્શી હોય તેટલા પ્રમાણમા એ નિરૂપણ યથાતથ નીવડે છે.

દેશ અને કાલ ઇતિહાસના તાણાવાણા છે. ઇતિહાસના નિરૂપણમાં પૂરતી માહિતી અને ચોક્કસ સમયાંકનની અપેક્ષા આવશ્યક ગણાય છે. એ અપેક્ષા નિશ્ચિત સાધનસામગ્રી વિના પાર પડતી નથી આથી લેખનકળાની શોધ પહેલાંના માનવ-સંસ્કૃતિના પુરાતન કાલને પ્રાગૈતિહાસિક ગણવામાં આવે છે. એ કાલની સંસ્કૃતિના નિરૂપણ માટે એ કાલના સ્થૂલ અવશેષો પર જ આધાર રાખવો પડે છે. આ અવશેષો પરથી તે કાલના માનવસમાજની ભૌતિક તથા સામાન્ય સંસ્કૃતિની જ ઝાંખી થાય છે. પુરાવશેષીય સાધનોમા વાઙ્મય-સાધનો ન ઉમેરાય ત્યાં સુધી તેમા વિશેષત્વ અને વ્યક્તિત્વ આવતું નથી. પરંતુ પ્રાગૈતિહાસિક કાલ માટે તો પુરાવશેષો જ

લગભગ એકમાત્ર સાધન બની રહે છે. એ અવશેષોના, ખાસ કરીને એમાં મળતાં ઓજારોના, પદાર્થ અને હુન્નરપ્રકાર પરથી પુરાતનકાલને જુદા જુદા પાષાણયુગો અને ધાતુયુગોમાં વર્ગીકૃત કરવામાં આવે છે, જ્યારે એ અવશેષોના ઉપયોગ પરથી સૂચિત થતી સામાજિક સ્થિતિ પરથી માનવવિદ્યા એને સાંસ્કૃતિક યુગોમાં નિરૂપે છે. પુરાવશેષવિદ્યા માનવસંસ્કૃતિનું સ્થૂલ સ્વરૂપ દર્શાવે છે, જ્યારે સાંસ્કૃતિક માનવવિદ્યા એનાં આર્થિક–સામાજિક પાસાં રજૂ કરે છે.

ઐતિહાસિક કાલમાં પુરાવશેષીય સાધનો ઉપરાંત વાઙ્મય–સાધનો પણ ઉપલબ્ધ થાય છે. એના આરંભિક ભાગમાં પૂરતી માહિતી અને ચોક્કસ સમયાંકનની અપેક્ષા પાર પડતી નથી, ત્યારે એ સમયની સંસ્કૃતિનું નિરૂપણ ઘણે અંશે આછુંપાતળું રહે છે. ઐતિહાસિક કાલની આવી અવસ્થાને આદ્ય–ઐતિહાસિક કહે છે. એ પછીના ખરા ઐતિહાસિક કાલમાં લિખિત સાધનો પરથી ચોક્કસ સમયાંકન કરી શકાય છે. સમયાંકન એ ઇતિહાસની કરોડરજ્જુ છે ને રાજવંશો એ કરોડરજ્જુના મણકા છે. એ કરોડરજ્જુ બંધ બેસે ત્યારે જ ઇતિહાસનું કલેવર ઊભું રહી શકે છે. છતાં એનાં રક્તમાંસ તો પ્રજાનાં જીવન અને સંસ્કૃતિનું નિરૂપણ જ પૂરાં પાડે છે. એ નિરૂપણ વિવિધ સાધનસામગ્રીના સંપાદન તથા સંશોધન પર અવલંબે છે.

આમ પુરાવશેષો એ ઇતિહાસનું એક સાધન છે ને પુરાવશેષવિદ્યા સાંસ્કૃતિક માનવવિદ્યા અને ઇતિહાસને સહાયક વિદ્યા છે. ઇતિહાસ અને પુરાવશેષવિદ્યાનો સંબંધ વેદ અને વેદાંગના જેવો છે. 'પુરાતત્ત્વ' શબ્દ પારિભાષિક રીતે પુરાવશેષવિદ્યાના મર્યાદિત અર્થમાં પ્રયોજાય છે.

૩. ગુજરાતનાં ઇતિહાસ–પુરાતત્ત્વ

આપણો દેશ ભારત છે ને ગુજરાત એની અંદર આવેલો એક પ્રદેશ છે, છતાં ભારતના ઇતિહાસની યુગે યુગે સમીક્ષા કરતાં માલૂમ પડે છે કે એમાં પ્રાદેશિક ઇતિહાસ વિપુલ સ્થાન ધરાવે છે. સમસ્ત દેશ કોઈ સામાન્ય કે સંયુક્ત સત્તા નીચે રહ્યો હોય એવું અગાઉ કવચિત જ બનતું. કેટલીક વાર અમુક પ્રદેશની સત્તા આસપાસના બીજા પ્રદેશો પર કે કવચિત્ ઉત્તર ભારત અથવા દક્ષિણ ભારત અથવા કદાચ લગભગ સમસ્ત ભારત પર પ્રસરતી, ત્યારે પણ તેમાં પ્રાસંગિક સામ્રાજ્યશાહી જ દેખા દેતી, જેમાં સંયોગો બદલાતાં ભારે ઊથલપાથલ થયા કરતી.

ગુજરાતના ઇતિહાસમાં યે પ્રાચીન કાલમાં ક્યારેક મગધના સામ્રાજ્ય-
ની અને મધ્યકાલમાં ક્યારેક દિલ્હીની સલ્તનત કે બાદશાહીની સત્તા
જામી જણાય છે એટલું જ, બાકીનો બધો સમય એ વત્તેઓછે અંશે સ્થાનિક
સત્તા કે સત્તાઓ નીચે રહેલું નજરે પડે છે. આથી એ દરમ્યાન એનો
પ્રાદેશિક ઇતિહાસ મહત્ત્વનો બની રહે છે.

બ્રિટિશ કાલમાં શરૂ થયેલું સામાન્ય રાજ્યતંત્ર હવે ભારતના સર્વ
પ્રદેશોમાં સરખી અને સંપૂર્ણ રીતે અમલી બન્યું છે એ પરમ ભાગ્યની વાત
છે, છતાં આ કાલ દરમ્યાન પણ ગુજરાતનો દેશના સામાન્ય તંત્રમાં તથા
સાંસ્કૃતિક વિકાસમાં શો પ્રાદેશિક ફાળો રહેલો છે એ નોંધી શકાય.

આથી 'વિવિધતાની અંદર એકતા' ધરાવતા આ વિશાળ દેશનાં
ઇતિહાસમાં ગુજરાતના પ્રાદેશિક ઇતિહાસ–પુરાતત્ત્વનું નિરૂપણ થાય એ દેશની
ભાવનાત્મક એકતાની દૃષ્ટિએ પણ અસ્થાને ન ગણાય.

ઇતિહાસનો વ્યાપ હવે રાજકીય ઇતિહાસ પૂરતો સીમિત ન રહેતાં
પ્રજાના સર્વ વર્ગોને તથા સંસ્કૃતિનાં સર્વ પાસાંને આવરી લે છે. પ્રાગૈતિ-
હાસિક અને આદ્ય–ઐતિહાસિક પુરાતત્ત્વને પણ એની ભૂમિકારૂપે સમાવવામાં
આવે છે. આથી અહીં ઇતિહાસ એટલે પુરાતત્ત્વ તથા સંસ્કૃતિને સમાવી
લેતો સર્વાંગી ઇતિહાસ અભિપ્રેત છે. એનું નિરૂપણ વિવિધ સાધનસામગ્રી
પરથી થાય છે.

૪. સાધનસામગ્રી

શ્રી. જદુનાથ સરકાર નોંધે છે તેમ ભારતના સર્વ પ્રદેશોમાં ગુજરાત
ઐતિહાસિક સાધનોના વૈપુલ્ય તથા વૈવિધ્યની બાબતમાં સારી સમૃદ્ધિ
ધરાવે છે.

સહુ પહેલાં રાજકીય ઇતિહાસનાં સાધનો લઈએ, તો તેમાં પુરાણોમાં
ઊતરી આવેલી વંશાવળીઓમાં મળતું શાર્યાત વંશાવળીનું નિરૂપણ મનુ
વૈવસ્વતના પુત્ર શર્યાતિના સમયથી શરૂ થાય છે. પરંતુ એમાં એ વંશની
ચારપાંચ પેઢીની જ અનુશ્રુતિ જળવાઈ છે. એમાંના છેલ્લા રાજા અને યાદવોના
આગમન વચ્ચે વસ્તુતઃ પચાસેક પેઢીઓ વિસ્મૃતિમાં વિલુપ્ત થઈ લાગે છે.
સૌરાષ્ટ્રમાં આવી ગયેલા યાદવો વિશે આ પુરાણો ઉપરાંત મહાભારત અને
જૈન આગમોમાંથીયે માહિતી મળે છે. યાદવાસ્થલી અને મૌર્યકાલ વચ્ચેના
[illegible] ગાળા વિશે કંઈ જ સળંગ માહિતી ઉપલબ્ધ નથી.

પુરાવૃત્તને લગતી નોંધનો બીજો પ્રાચીન નમૂનો મહાક્ષત્રપ રુદ્રદામાના જૂનાગઢ શિલાલેખમાં મળે છે. ગિરિનગરના સુદર્શન તટાકના સેતુના સમારકામના વર્તમાન વૃત્તાંત નિમિત્તે લખાયેલા એ અભિલેખમાં એ જળાશયનો પ્રાચીન ઇતિહાસ નિરૂપતાં પોતાના સમયથી ચારપાંચ શતક પહેલાંના મૌર્ય સમ્રાટો તથા તેમના રાષ્ટ્રિયોનો નામનિર્દેશ કરવામાં આવ્યો છે.

વલભીના મૈત્રક રાજાઓના તથા અણહિલપાટકના સોલંકી રાજાઓના જેવા રાજવંશોના અભિલેખોમાં બેત્રણ શતકો સુધીની લાંબી વંશાવલીઓ નજરે પડે છે. પરંતુ રાજવંશના સ્વતંત્ર નિરૂપણનાં પગરણ સોલંકી કાલના સાહિત્યમાં દેખા દે છે. સિદ્ધરાજ જયસિંહ અને કુમારપાલના સમયમાં ગુજરાતને વિદ્યાસંપન્નતાની પ્રતિષ્ઠા અપાવનાર હેમચન્દ્રાચાર્યે 'દ્વયાશ્રય' મહાકાવ્યમાં મૂલરાજથી માંડીને કુમારપાલ સુધીના ચૌલુક્ય રાજાઓનું ચરિત આલેખ્યું. એમાં કથાવસ્તુનિરૂપણ અને શબ્દશાસ્ત્રનિયમોદાહરણનો બેવડો હેતુ અને કથાવસ્તુનિરૂપણમાય કાવ્યરચનાની દૃષ્ટિનું પ્રાધાન્ય રહેલું હોઈ એમાં નિર્ભેળ ઇતિહાસ–નિરૂપણની અપેક્ષા રાખવી અસ્થાને છે, છતાં સમકાલીન રચના તરીકે એ સપ્રમાણ સાધનની ઘણી ખોટ પૂરી પાડે છે. સોલંકી રાજવંશનું સંક્ષિપ્ત નિરૂપણ પછીના બીજા અનેક કવિઓએ કર્યું છે. એમાં વસ્તુપાલની પ્રશસ્તિરૂપે અરિસિંહે રચેલા 'સુકૃતસંકીર્તન'માં તથા ઉદયપ્રભસૂરિએ રચેલી 'સુકૃતકીર્તિકલ્લોલિની'માં અણહિલપુરના ચૌલુક્ય વંશોના નિરૂપણ પહેલાં એ નગર વસાવનાર વનરાજ ચાવડાના વંશનું નિરૂપણ ઉમેરવામાં આવ્યું છે. અણહિલવાડ પાટણના રાજવંશોના લગભગ પાંચ શતક જેટલા લાંબા કાલના સળંગ ઇતિહાસની આ રૂપરેખા ગુજરાતના ઇતિહાસના નિરૂપણના ઇતિહાસમાં એક નોંધપાત્ર પ્રસ્થાન ગણાય. વનરાજ ચાવડાના વંશનું નિરૂપણ એના સમય પછી ચારેક સદી બાદ મળવા લાગે છે એ પણ લક્ષમાં લેવા જેવું છે. મૂલરાજ સોલંકીથી વીરધવલ વાઘેલા સુધીની રાજાવલીનું સંક્ષિપ્ત નિરૂપણ સોમેશ્વર, જયસિંહસૂરિ અને બાલચન્દ્રસૂરિ જેવા અન્ય કવિઓ પણ કરે છે.

પાટણમાં દિલ્હીના સુલતાનોની સત્તા સ્થપાઈ તે પછી થોડા વખતમાં લખાયેલા 'પ્રબન્ધચિન્તામણિ' અને 'પ્રબન્ધકોશ' જેવા પ્રબન્ધસંગ્રહોમાં ચાવડાકાલ પહેલાંના કેટલાક બનાવો (દા.ત. વલભી–ભંગ) તેમ જ ચાવડા, સોલંકી અને વાઘેલા કાલના કેટલાક બનાવોનું વિગતવાર નિરૂપણ કરેલું છે એટલું જ નહિ, એ બનાવોના સમયને લગતી માહિતી પણ આપી છે 'પ્રભાવકચરિત'

'વિચારશ્રેણી' અને 'વિવિધતીર્થકલ્પ' જેવા ઇતર ગ્રન્થો પણ આવી કેટલીક આહિતી પૂરી પાડે છે. વિમલ, કુમારપાલ અને વસ્તુપાલ જેવા પ્રાચીન ધર્મવીરો વિશે તેમ જ તીર્થોદ્ધાર અને ધર્મપ્રભાવના જેવા વિષયોને લગતા સમકાલીન બનાવો વિશે સાહિત્ય લખાતું રહ્યું. 'રણમલ્લ છંદ', 'ગંગદાસ-પ્રતાપવિલાસ નાટક' અને 'મંડલીક મહાકાવ્ય' જેવી કૃતિઓ એ સમયનાં હિંદુ રાજ્યોના ઇતિહાસ પર ઘણો પ્રકાશ પાડે છે.

આમાં જે કાવ્ય નાટક આદિ લલિત સાહિત્યની કૃતિઓ છે તેમાં કથાવસ્તુની ભૂમિકા ઐતિહાસિક છે. એટલું જ, પાત્રો અને પ્રસંગોનું આલેખન તો કાવ્યદૃષ્ટિએ જ થયેલું હોય છે. આથી એમા કેટલુંક અપેક્ષિત દેખા દેતું નથી ને જે આલેખન થયું હોય તેમાં કવિની કલ્પના અને ચમત્કૃતિના રંગ પુરાયા હોય છે. પ્રબંધોમાં કાવ્યતત્ત્વનુ પ્રાબલ્ય ભાગ્યે જ હોય છે, પરંતુ એમાં લોકકથાનું તત્ત્વ અગ્રિમ સ્થાન ધરાવે છે. આથી આ સર્વ સાહિત્ય ઇતિહાસ નહિ પણ ઇતિહાસોપયોગી સામગ્રી પૂરી પાડે છે.

ઇતિહાસને લગતા બીજા પ્રકારના ગ્રંથ સુલતાનોના સમયમાં દેખા દે છે. એમાં તે તે નોંધપાત્ર સુલતાનની સમકાલીન તવારીખ આલેખતા અનેક અલગ અલગ ગ્રંથ લખાયા છે. એમાં સમકાલીન ઘટનાઓ સાલવારી સાથે નિરૂપવામાં આવી છે, પરંતુ પ્રો. બ. ક. ઠાકોર નોંધે છે તેમ એ નિરૂપણમાં તે તે સુલતાનની, મુસ્લિમ કોમની અને ઇસ્લામ મજહબની તરફદારીની ગંભીર ખામી નજરે પડે છે. સલ્તનતના અંત પછી લખાયેલી 'મિરાતે સિકંદરી'માં સલ્તનતની સમગ્ર કારકિર્દીનો સળંગ ઇતિહાસ આલેખાયો છે ને એમાં સુલતાનોની શેહનો સવાલ રહેલો ન હોઈ એ બાબતમાં મિરાત(આરસી)ની જેમ યથાતથ નિરૂપણ કરવાની નેમ રખાઈ છે. હાજી દબીરનો અરબી ઇતિહાસ પણ આ પ્રકારનો છે. મુઘલ સૂબા-ગીરીના અંત પછી થોડા વખતમાં લખાયેલી 'મિરાતે અહમદી'માં તો છેક વનરાજ ચાવડાના વખતથી મુઘલ સૂબાગીરીના અંત સુધીનો અર્થાત્ લગભગ એક હજાર વર્ષનો સળંગ ઇતિહાસ આલેખાયો છે. રાજ્યવહીવટનાં દફતરોની સામગ્રીનો લેખકને પૂરો લાભ મળેલો. વળી પુરવણીમાં એણે ગુજરાતની ભૌગોલિક, વહીવટી, સામાજિક, ધાર્મિક અને આર્થિક સ્થિતિ પણ નિરૂપી છે. નજીકના સમયના ઇતિહાસ-નિરૂપણની બાબતમાં આ ઇતિહાસ ઘણે અંશે પ્રમાણભૂત જણાયો છે. છતાં આ બધી તવારીખમાં ઇસ્લામની તારીફની દૃષ્ટિ રહેલી હોઈ એ નિર્મળ ઇતિહાસદૃષ્ટિને બાધક નીવડે છે.

એ પછીના ગ્રંથોમાં રત્નમાલ નોંધપાત્ર છે એના ઉપલબ્ધ આરંભિક ભાગ પરથી એમાં સોલંકી વંશની યશોગાથા ગાવાનો ઉદ્દેશ રહેલો જણાય છે. જયશિખરીનો વૃત્તાંત આ કાવ્યમાં જ મળે છે કવિએ કરેલા વસ્તુનિરૂપણમાં લોકકથાની ચમત્કૃતિનું પ્રાધાન્ય નજરે પડે છે.

મરાઠાકાલના અંતભાગમાં લખાયેલી 'ગૂર્જરદેશ-ભૂપાવલી'માં છેક મહાવીર સ્વામીના સમયથી માંડીને લેખકના સમય સુધીની ગજાવલીઓ સાલવારી સાથે આપવામા આવી છે એ રીતે એ તેવીસ શતક જેટલા લાંબામા લાંબા કાલને આવરી લે છે. પરંતુ આ ગ્રન્થમાં સંગૃહીત કરેલી અનુશ્રુતિઓમા અનેક વિગતદોષ નજરે પડે છે

આમ ગુજરાતમા સોલંકી કાલથી માંડીને મરાઠાકાલ સુધીમાં સંસ્કૃત પ્રાકૃત ફારસી અરબી હિંદી વગેરે ભાષાઓમાં પ્રાદેશિક ઇતિહાસને લગતા અનેક ગ્રંથ લખાયા છે, જેમાં વિપુલ ઇતિહાસોપયોગી સામગ્રી રહેલી છે.

બ્રિટિશ અમલ શરૂ થતાં અંગ્રેજોએ ગુજરાતનો ઇતિહાસ લખવામા રસ લેવા માડયો, પરંતુ શરૂઆતમાં તેઓ જૂના તવારીખ-ગ્રંથોનો જ આધાર લેતા ગુજરાતના માનીતા ફાર્બસે રાસા, પ્રબન્ધો, ઐતિહાસિક કાવ્યો, દંતકથાઓ અને કેટલાક શિલાલેખોની જૂની વિવિધ સાધનસામગ્રી વીણી વીણીને **રાસમાલા** લખી, જે ૧૮૫૬માં પ્રગટ થઈ એ પરથી ગુ વ. સોસાયટીએ 'ગુજરાત દેશનો ઇતિહાસ' તૈયાર કરાવ્યો. આગળ જતાં અંગ્રેજી 'રાસમાલા'નો ગુજરાતીમા ટિપ્પણ સાથે અનુવાદ પણ થયો.

આમાની લગભગ બધી કૃતિઓ મુદ્રિત થઈ છે ને કેટલાકનો ગુજરાતી અનુવાદ પણ થયો છે.

આ અરસામા ગુજરાતની આભિલેખિક તથા પુરાવશેષીય સામગ્રીમાં અનેકાનેક શિલાલેખ તથા ધાતુલેખ મળતા ગયા. આ વિવિધ અભિલેખોના વાચન તથા અભ્યાસ પરથી ગુજરાતના પ્રાચીન ઇતિહાસના આરંભમાં કેટલાક પ્રકરણ ઉમેરાયા તેમ જ સાહિત્યિક સાધનોમા આપેલી કેટલીક સાલવારી ચકાસાઈ. ગુજરાતનો સળંગ આનુશ્રુતિક ઇતિહાસ યાદવોથી પછી છેક વનરાજ ચાવડાના સમયથી આગળ ચાલે છે ને સમકાલીન વંશ-નિરૂપણનું સાહિત્ય સોલંકી કાલથી ઉપલબ્ધ થાય છે, જ્યારે આભિલેખિક સાધનોને આધારે હવે ગુજરાતનો ઐતિહાસિક કાલ ચન્દ્રગુપ્ત મૌર્યના સમયથી શરૂ કરી શકાય છે. 'દેવોના પ્રિય પ્રિયદર્શી રાજા'ના ચૌદ ધર્મલેખ

કોતરેલી ગિરનારની મહાશિલા અશોક મૌર્યના અહી પ્રવર્તેલા શાસનનુ સૂચન કરે છે પરતુ એ મહાશિલાની બીજી બાજૂ પર કોતરાયેલો મહાક્ષત્રપ રુદ્રદામાના સમયનો શિલાલેખ ગિરિનગરના સુદર્શન તટાકના સેતુના સમારકામના વર્તમાન વૃત્તાત નિમિત્તે એ જળાશયની ઉત્પત્તિ તથા ઉપયોગિતાનો ઇતિહાસ નિરૂપે છે ને એમા ચન્દ્રગુપ્ત મૌર્ય તથા અશોક મૌર્યના વતી સૌરાષ્ટ્રનો વહીવટ કરનાર રાષ્ટ્રિય(રાજ્યપાલ)નો નામનિર્દેશ કરે છે. પોતાના સમયથી ચારપાચ શતક પહેલાના પુરાવૃત્તની આની વિગતવાર માહિતી ગુજરાતના પુરાવૃત્ત-નિરૂપણનુ આદ્ય દૃષ્ટાન્ત પૂરુ પાડે છે વળી આ શિલાલેખ ઈ. સ ૧૫૦ના અરસામા લખાયેલો હોઈ ઉચ્ચ શૈલીના સસ્કૃત ગદ્યના પ્રાચીન નમૂના તરીકે સસ્કૃત સાહિત્યના ઇતિહાસમા મહત્ત્વનુ સ્થાન ધરાવે છે તાજેતરમા દેવની મોરીના સ્તૂપમાથી મળેલા દાબડા પરનો શિલાલેખ એવી રીતે સસ્કૃત પદ્યના એક પ્રાચીન નમૂના તરીકે નોધપાત્ર છે ગિરનારની એ જ મહાશિલા પર ત્રણસો વર્ષ પછી કોતરાયેલો સ્કન્દગુપ્તના સમયનો શિલાલેખ ગુપ્તકાલીન પદ્યરચનાનો એક સુદર નમૂનો છે જુદા જુદા કાળના ત્રણ રાજવશોના સમયના અભિલેખો દ્વારા સાત-આઠ શતકોના ઇતિવૃત્ત આલેખતો આ 'શૈલકણ' ભારતની અભિલેખ-સામગ્રીમા વિરલ લેખાય છે

સિક્કાઓમા અહી પશ્ચિમી ક્ષત્રપોના ચાદીના નાના સખ્યાબધ સિક્કા મળે છે એ સિક્કાઓ પરના લખાણોમા સિક્કા પડાવનાર રાજાના નામની સાથે એના પિતાનુ નામ તથા સિક્કા પાડયાનુ વર્ષ આપવામા આવેલુ હોઈ એ પરથી એ રાજાઓની વશાવળી તથા સાલવારી બેસાડવામા ઘણી ઉપયોગી માહિતી મળે છે આવી ઉપયોગી વિગતો તો ગુપ્ત સમ્રાટોના સોનાના મોટા સિક્કાઓમાયે મળતી નથી આ વશના ઘણા રાજાઓની હકીકત માત્ર આ સિક્કાલેખો પરથી જ જાણવા મળી છે.

એવુ જ વલભીના મૈત્રક વશનુ છે આનુશ્રુતિક વૃત્તાતો પરથી એ વશના છેલ્લા રાજાની બાબતમા જ જાણવા મળતુ ને તે પણ કાકૂની કાસકીને નિમિત્તે એનુ રાજ્ય કેવી રીતે નાશ પામ્યુ તે કરણ અજામ વિશે પરતુ એ રાજ્યના તામ્રપત્ર મળતા ગયા ને એના પર કોતરેલા લેખ વચાતા ગયા ત્યારે એ પરથી એ વશના બીજા વીસ રાજાઓની માહિતી મળી તેમ જ એ રાજ્યની ત્રણ સદી જેટલી લાબી કારકિર્દી જાણવા મળી તામ્રપત્રો પરના લેખોમા સામાન્યત ભૂમિદાનને લગતા રાજ-

ઉત્કીર્ણ કરેલાં હોય છે. વલભીનાં દાનશાસનોમાં દાન દેનાર રાજાની તથા તેના પૂર્વજોની પ્રશસ્તિ આપવામાં આવતી, પરંતુ એમાં મુખ્યત આલંકારિક વર્ણનનું ધ્યેય રખાતું હોઈ ઐતિહાસિક ઘટનાઓની માહિતી ભાગ્યે જ સાંપડે છે. જ્યાં દાનશાસનોની બીજી વિગતો પરથી રાજાઓની વંશાવળી તથા સાલવારી દાન લેનાર બ્રાહ્મણો દેવાલયો કે બૌદ્ધ વિહારો, રાજ્યના વહીવટી વિભાગો તથા પેટાવિભાગો, જુદાં જુદાં ખાતાંના અધિકારીઓ, રાજ્ય-મહેસૂલના પ્રકારો, ભૂમિમાનની જુદી જુદી પદ્ધતિઓ, પ્રાચીન સ્થળનામો, કાલગણનાની પદ્ધતિ, દાનશાસનોનું દસ્તાવેજી સ્વરૂપ, રાજપ્રશસ્તિઓની સાહિત્યિક શૈલી ઇત્યાદિ અનેક પ્રકારની માહિતી મળે છે. જેમ સિક્કાલેખો ક્ષત્રપોના ઇતિહાસનું મુખ્ય સાધન છે, તેમ તામ્રપત્રો મૈત્રકોના ઇતિહાસનું મુખ્ય સાધન છે.

આનુશ્રુતિક ઇતિહાસ જે રાજ્યવંશથી શરૂ થાય છે તે ચાવડા વંશના કોઈ સિક્કા કે અભિલેખો ઉપલબ્ધ થયા નથી. પરંતુ એ સમયના અન્ય રાજ્યવંશોનાં દાનશાસન મળે છે. સોલંકી રાજ્યને લગતાં સાધનોમાં શિલાલેખો તથા તામ્રપત્રો એ બંને પ્રકારની આભિલેખિક સામગ્રી ઉપલબ્ધ છે. એ પરથી એ સમયના રાજકીય તથા સાંસ્કૃતિક ઇતિહાસ અંગે વિપુલ તથા વિવિધ માહિતી મળે છે. સહસ્રલિંગ જેવું સરોવર, આનંદપુર જેવું નગર, ભાવ બૃહસ્પતિ અને ત્રિપુરાન્તક જેવા મહંતો, વસ્તુપાલ અને તેજપાલ જેવા દાનવીરો તથા શ્રીધર અને નાનાક જેવા વિદ્વાનોની પ્રશસ્તિઓ ગુજરાતના એ સુવર્ણયુગની વિવિધ જાહોજલાલીનું સુરેખ પ્રતિબિંબ પાડે છે.

મુસ્લિમ સત્તાના લાંબા કાલ દરમ્યાન પણ અભિલેખો કોતરાવવાની પ્રથા પ્રચલિત રહી. એ સમયના શિલાલેખો અને ધાતુલેખોમાં અનેક મંદિરો અને મૂર્તિઓની તથા વાવોની હકીકત નોંધાઈ છે. એ ઉપરાંત મસ્જિદો અને રોજાઓના બાંધકામને લગતી પણ વિપુલ માહિતી મળે છે. એ અભિલેખોના તલસ્પર્શી અભ્યાસ પરથી એ સમયના સુલતાનો અને હિંદુ રાજાઓ, અમલદારો, સ્થળનામો, સાલવારી, કાલગણના ઇત્યાદિને લગતી વિવિધ વિગતો જાણવા મળે છે. પ્રતિમાઓ અને પાળિયાઓ પરના લેખ તો ઘણી મોટી સંખ્યામાં મળે છે. આ કાલના સિક્કાલેખો સાલવારી ટંકશાળ વગેરેની વિગતો પૂરી પાડે છે. અભિલેખોમાં તે તે સમયનાં ભાષાસ્વરૂપ તેમ જ લિપિસ્વરૂપ જળવાતાં હોઈ એનો અભ્યાસ ભાષા તથા લિપિનાં ક્રમિક પરિવર્તનોના સંશોધનમાં પણ ઉપકારક નીવડે છે.

ઉલ્લેખોને પુરાવશેષીય સમર્થન મળે છે. આબૂ, ગિરનાર, શત્રુંજય, તારંગા, કુંભારિયા વગેરે સ્થળોએ આવેલાં જૈન મંદિરો જીર્ણોદ્ધાર દ્વારા સાબાં રહેલાં છે. આ પ્રાચીન દેવાલયોના સ્થાપત્યના અભ્યાસ પરથી તે તે સમયની સ્થાપત્યશૈલીના વિશિષ્ટ લક્ષણ જાણી શકાય છે એટલું જ નહિ, એમાં રહેલી પ્રતિમાઓના લક્ષણો પરથી તેમ જ મંદિરોના સુશોભનો પરથી તે તે સમયની શિલ્પકલાનાં વિશિષ્ટ લક્ષણ તારવી શકાય છે.

મૈત્રક, સોલંકી કે વાઘેલા વંશના રાજમહેલોના અવશેષ મળ્યા નથી. કિલ્લાઓમાં જૂનાગઢ, ડભોઈ અને ઝિંઝુવાડા જેવા સ્થળોએ જૂના નમૂના જોવા મળે છે જળાશયોમાં ગિરિનગરનું સુદર્શન તળાવ નામશેષ છે, જ્યારે અણહિલપુરના સુપ્રસિદ્ધ સહસ્રલિંગ સરોવરના અવશેષ ઉત્ખનન દ્વારા ઉપલબ્ધ થયા છે. વીરમગામનું મુનસર તળાવ અને ધોળકાનું મલાવ તળાવ સહસ્રલિંગના બાકીના ભોગની ઝાંખી કરાવે છે.

મુસ્લિમકાલના મંદિરો અને પ્રતિમાદિ શિલ્પોમાં નોંધપાત્ર નમૂના ભાગ્યે જ મળે છે, પરંતુ મહેલો અને કિલ્લાઓ, મસ્જિદો અને રોજાઓ તથા વાવો, કૂવા અને તળાવોની અનેક ઈમારતો લક્ષમાં લેવા જેવી છે. એમા સલ્તનતના સમયમાં બંધાયેલી કેટલીક મસ્જિદો એની મિશ્ર અને પ્રભાવશાળી સ્થાપત્યશૈલી માટે દેશભરમા બેનમૂન ગણાય છે. મુસ્લિમ ઇમારતોના ગોખ, ઝરૂખા અને જાળીઓ એની બારીક, કલાત્મક અને

અભિલેખોમાં ઘણા વંચાયા છે ને જુદાં જુદાં સામયિકોમાં સંપાદિત થયા છે. એના કેટલાક સંગ્રહ પણ પ્રગટ થયા છે. સિક્કાઓમાં ખાસ કરીને ક્ષત્રપો અને સુલતાનોના સિક્કાઓના સૂચિગ્રન્થ બહાર પડ્યા છે. કેટલાક અભિલેખ અને ઘણા સિક્કા ગુજરાતનાં મ્યુઝિયમોમાં સંગૃહીત છે.

સિક્કાઓ એના પરનાં લખાણોની બાબતમા આભિલેખિક સાધનોના વર્ગમાં ગણાય, પરંતુ બીજી બધી બાબતોમા એ ધાતુકૃતિઓના જેવાં પુરાવશેષીય સાધનોના વર્ગમાં સ્થાન ધરાવે છે સિક્કાઓના વિવિધ અભ્યાસ પરથી તે તે રાજ્યની આર્થિક ચઢતીપડતી સૂચિત થાય છે એટલુ જ નહિ, તે તે સમયની બીજી અનેક વિધ માહિતી તારવી શકાય છે ગુજરાતમાં ભારતીય-યવન રાજાઓના સિક્કા મળે છે. ક્ષત્રપ રાજાઓ અને ગુપ્ત સમ્રાટોના ચાદીના સિક્કા અહીં સેકડોની સખ્યામા મળ્યા છે. મૈત્રકો અને ચાવડાઓના સિક્કા ઉપલબ્ધ નથી ને સોલકીઓના સિક્કા જવલ્લે મળે છે. દિલ્હીના સુલતાનો, ગુજરાતના સુલતાનો અને મુઘલ બાદશાહોના સંખ્યાબંધ સિક્કા ઉપલબ્ધ છે કેટલીક અન્ય હિંદુ તથા મુસ્લિમ રિયાસતોના, ઈસ્ટ ઇન્ડિયા કંપનીના અને બ્રિટિશ સરકારના સિક્કા હવે ઐતિહાસિક મૂલ્ય ધરાવે છે.

ધરતી પર રહેલા મોટા પુરાવશેષોમા મંદિરો, મસ્જિદો, કિલ્લા, તળાવો, વાવો, કૂવા વગેરેની **ઇમારતો** તથા એમા રહેલી શિલ્પકૃતિઓ જલદી નજરે પડે છે ગુજરાતમા આવી અનેક ઇમારતો સમય જતા લુપ્ત થઈ ગઈ એવુ સાહિત્યિક તથા આભિલેખિક સાધનો પરથી માલૂમ પડે છે. હાલ જે ઇમારતો આખી કે અરધીપરધી મોજૂદ રહેલી છે તેમાંથી ઘણી પુરાતત્ત્વ ખાતા તરફથી સંરક્ષિત થતી જાય છે.

ગુજરાતમાં આવી અનેકવિધ ઇમારતો રહેલી છે ડુંગરોમાં કોચી કાઢેલાં ગુહાલયોના નમૂના સૌરાષ્ટ્રમાં જૂનાગઢ, તળાજા, સાણા, ઢાંક ખંભાલીડા વગેરે સ્થળોએ નજરે પડે છે પ્રાચીન ઈંટેરી સ્તૂપો તથા વિહારોના અવશેષ બોરિયા, ઈંટવા અને દેવની મોરી જેવાં સ્થળોએ મળ્યા છે. ગિરિનગર, વલભી અને પાટણ જેવા પ્રાચીન નગરોમાં બંધાયેલા અનેક દેવાલયો તથા ચૈત્યો હાલ નામશેષ છે, જ્યારે સાહિત્ય કે અભિલેખોમા નહિ નોંધાયેલાં અનેક જૂનાં દેવાલયોના અવશેષ ઉપલબ્ધ છે, જેમકે ગોપ, રોડા, કદવાર, કંથકોટ, કોટાય, સૂણક વગેરે સ્થળોએ. મોઢેરાનું સૂર્યમંદિર, સિદ્ધપુરનો રુદ્રમહાલય, ડભોઈનું વૈદ્યનાથ મંદિર ઇત્યાદિ દેવાલયોના

ઉલ્લેખોને પુરાવશેષીય સમર્થન મળે છે. આબૂ, ગિરનાર, શત્રુંજય, તારંગા, કુંભારિયા વગેરે સ્થળોએ આવેલાં જૈન મંદિરો જીર્ણોદ્ધાર દ્વારા આખાં રહેલાં છે. આ પ્રાચીન દેવાલયોના સ્થાપત્યના અભ્યાસ પરથી તે તે સમયની સ્થાપત્યશૈલીનાં વિશિષ્ટ લક્ષણ જાણી શકાય છે એટલું જ નહિ, એમાં રહેલી પ્રતિમાઓનાં લક્ષણો પરથી તેમ જ મંદિરોનાં સુશોભનો પરથી તે તે સમયની શિલ્પકલાનાં વિશિષ્ટ લક્ષણ તારવી શકાય છે.

મૈત્રક, સોલંકી કે વાઘેલા વંશના રાજમહેલોના અવશેષ મળ્યા નથી. કિલ્લાઓમાં જૂનાગઢ, ડભોઈ અને ઝિંઝુવાડા જેવાં સ્થળોએ જૂના નમૂના જોવા મળે છે. જળાશયોમાં ગિરિનગરનું સુદર્શન તળાવ નામશેષ છે, જ્યારે અણહિલપુરના સુપ્રસિદ્ધ સહસ્રલિંગ સરોવરના અવશેષ ઉત્ખનન દ્વારા ઉપલબ્ધ થયા છે. વીરમગામનું મુનસર તળાવ અને ધોળકાનું મલાવ તળાવ સહસ્રલિંગના બાકીના ભોગની ઝાંખી કરાવે છે.

મુસ્લિમકાલનાં મંદિરો અને પ્રતિમાદિ શિલ્પોમાં નોંધપાત્ર નમૂના ભાગ્યે જ મળે છે, પરંતુ મહેલો અને કિલ્લાઓ, મસ્જિદો અને રોજાઓ તથા વાવો, કૂવા અને તળાવોની અનેક ઇમારતો લક્ષમાં લેવા જેવી છે. એમાં સલ્તનતના સમયમાં બંધાયેલી કેટલીક મસ્જિદો એની મિશ્ર અને પ્રભાવશાળી સ્થાપત્યશૈલી માટે દેશભરમાં બેનમૂન ગણાય છે. મુસ્લિમ ઇમારતોના ગોખ, ઝરૂખા અને જાળીઓ એની બારીક, કલાત્મક અને વૈવિધ્યભરી કોતરણી માટે ભારે ખ્યાતિ ધરાવે છે.

ખંભાત, ભરૂચ, ધોળકા અને માંગરોલમાં તો સલ્તનત પહેલાં પણ મોટી મસ્જિદો બંધાઈ હતી. ગુજરાતની સલ્તનત સ્થપાતાં અહમદાબાદ (અમદાવાદ) વસ્યું, ભદ્રનો કિલ્લો બંધાયો, અને સુંદર મહેલો, મસ્જિદો તથા હજીરા બંધાવા લાગ્યા. મહમૂદ બેગડાના વખતમાં તો અમદાવાદ, સરખેજ, ધોળકા, ચાંપાનેર વગેરે સ્થળોએ અનેક ભવ્ય મસ્જિદ અને રોજા બંધાયા ને કિલ્લા બંધાયા. મસ્જિદોની સાથે રોજા અને હજીરા બંધાતા, દરગાહ અને ઈદગાહ બંધાતી, ઊંચા અને હાલતા મિનારા બંધાતા. મહેમદાવાદ અને હાલોલમાં મોટા સુંદર કૂવા બંધાયા ને ધોળકા, પેટલાદ, વડોદરા, ખંભાત, અમદાવાદ, અડાલજ, નડિયાદ અને માણસા જેવાં અનેક સ્થળોએ સુંદર ઊંડી વાવો બંધાઈ. મુસ્લિમ કાલના સ્થાપત્યમાં પરબડીઓ, ઘરો અને ટાંકાંની રચના પણ નોંધપાત્ર છે. એ સમયનાં મકાનોને શણગારતા કાષ્ઠશિલ્પનું કલાકૌશલ અદ્ભુત છે. મંદિરો, મસ્જિદો, વાવો વગેરેના

બાધકામની પ્રવૃત્તિ પછી પણ ચાલુ રહી. અમદાવાદનું હઠીસિંહનું મંદિર એ બ્રિટિશ કાલના મોટા મંદિરનો જાણીતો નમૂનો છે. પાટણનું પંચાસરા પાર્શ્વનાથનું દેરાસર અને પ્રભાસનું નવું સોમનાથ મંદિર એ પ્રાચીન વાસ્તુ-શૈલીના વર્તમાન નમૂના છે.

હોપ અને ફર્ગ્યુસન તથા બર્જેસ અને કઝન્સ જેવા વિદ્વાનોએ ગુજરાતના પ્રાચીન શિલ્પસ્થાપત્ય વિશે કેટલાક ગ્રંથ લખ્યા છે. ડૉ. સાંકળિયાએ ગુજરાતના પુરાતત્ત્વ વિશેના ગ્રન્થમાં અભિલેખો, સિક્કાઓ, સ્થાપત્ય, શિલ્પ, મૂર્તિવિધાન ઇત્યાદિની સમીક્ષા કરી છે. હાલ શ્રી. નાણાવટી, શ્રી. ઢાંકી, ડૉ. સોમપુરા વગેરે ગુજરાતના શિલ્પસ્થાપત્ય વિશે વિશેષ માહિતી આપી રહ્યા છે.

ઇમારતો અને શિલ્પકૃતિઓની જેમ ચિત્રો પણ તે તે સમયની કલાશૈલીનાં લક્ષણ વ્યક્ત કરે છે ભિત્તિચિત્રોમા પ્રાચીન કાલના નમૂના ગુજરાતમાં ભાગ્યે જ મળે છે, પરંતુ એની પૂર્વ સોમા પાસે આવેલા બાધની તથા દક્ષિણે આવેલા અજંટાની ગુફાઓમાં રહેલાં ચિત્રોની શૈલીના વિકાસમાં ગુજરાતનો કેટલોક ફાળો રહેલો હોવાનું જણાય છે. ગુજરાતમાં લખાયેલી અનેક હાથપ્રતોમાં કથાપ્રસંગોને લગતાં લલિત લઘુચિત્ર આલેખાયાં છે. કલ્પસૂત્ર, કાલકાચાર્યકથા, ગીતગોવિંદ, ભાગવત, દુર્ગાસપ્તશતી અને વસંતવિલાસની પ્રતો આ અંગે ખાસ જાણીતી છે. ભારતીય લઘુચિત્રોની વિવિધ કલાશૈલીઓમાં ગુજરાતની આ કલાશૈલી વિશિષ્ટ સ્થાન ધરાવે છે. અર્વાચીન કાલનાં ભિત્તિચિત્રોમાં સૌરાષ્ટ્રમાં જામનગરના લાખોટામાં તથા શિહોરના મહેલમાં તેમ જ કચ્છમાં રિયાણના ધોરમનાથના ભંડારાની ડેલીમાં તથા અંજારમાં મેકમર્ડોના બંગલામાં આવેલાં ચિત્રો દર્શનીય ગણાય છે. લઘુચિત્રોના નમૂના હાથપ્રતોના ભંડારોમાં જોવા મળે છે.

લલિતકલાની જેમ હુન્નરકલા પણ યુગે યુગે પ્રચલિત હોઈ તેના જૂના નમૂના તે તે સમયની હુન્નરકલાનાં લક્ષણ દર્શાવે છે. એમાં ઓજારો, હથિયારો, વસ્ત્રો, ઘરેણાં, વાસણો, વાજિંત્રો ઇત્યાદિ અનેકવિધ ચીજોનો સમાવેશ થાય છે. આવી ચીજોના જૂના નમૂના પ્રાયઃ મ્યુઝિયમોમાં જોવા મળે છે. ગુજરાતમાં રાજકોટ, જૂનાગઢ અને વડોદરા જેવાં સ્થળોએ પુરાવશેષીય મ્યુઝિયમ આવેલાં છે, જેમાં શિલાલેખો, તામ્રપત્રો, સિક્કાઓ, પ્રતિમાઓ તેમ જ હુન્નરકલાની ચીજોના જૂના વિવિધ નમૂના નજરે પડે છે.

શિલ્પકૃતિઓ, ચિત્રો અને હુન્નરકલાની ચીજોના જૂના નમૂના તે તે સમયની કલાનાં સ્વરૂપો ઉપરાંત તે તે સમયની સંસ્કૃતિનું પણ પ્રતિબિંબ પાડતા હોઈ સાંસ્કૃતિક ઇતિહાસના નિરૂપણમાં મહત્ત્વનુ સાધન બની રહે છે.

એવી રીતે લલિત તથા લલિતેતર **સાહિત્ય**ની કૃતિઓમાં પણ તે તે સમયની સંસ્કૃતિનું વત્તુ ઓછું પ્રતિબિંબ પડતું હોય છે. ગુજરાતમાં સંસ્કૃત પ્રાકૃત અપભ્રંશ ફારસી ગુજરાતી વગેરે ભાષાઓમાં વિપુલ સાહિત્ય લખાયું છે. એકલા હેમચન્દ્રાચાર્ય કે વસ્તુપાલના સમયમાં લખાયેલા સાહિત્યનુ વિહંગાવલોકન કરવામા આવે, તો તેમાં અનેકવિધ સાહિત્યસ્વરૂપો તથા અનેકવિધ વિષયો નજરે પડે છે. હેમચન્દ્રાચાર્યના સંસ્કૃત 'દ્વયાશ્રય' પરથી તે સમયના ગુજરાતની સામાજિક સ્થિતિનું શ્રી રામલાલ ચૂનીલાલ મોદીએ કરેલું નિરૂપણ એ આવા સાહિત્યમા રહેલી સાસ્કૃતિક સામગ્રીનુ નાનું પણ નોંધપાત્ર દૃષ્ટાન્ત છે.

ગુજરાતમાં કાવ્યો અને નાટકો, કથાઓ અને આખ્યાનો, સ્તોત્રો અને સુભાષિતો તેમ જ ધર્મ અને કર્મકાંડ, સ્મૃતિઓ અને પુરાણો, ન્યાય અને દર્શન, શબ્દશાસ્ત્ર અને કાવ્યશાસ્ત્ર, શબ્દકોશ અને છન્દઃશાસ્ત્ર, આયુર્વેદ અને જ્યોતિષ, અર્થશાસ્ત્ર અને કામશાસ્ત્ર, વાસ્તુવિદ્યા અને શિલ્પશાસ્ત્ર ઇત્યાદિ અનેકવિધ વિદ્યાકલાઓને લગતા સાહિત્યનુ ખેડાણ થયેલુ છે. એમાની ઘણી કૃતિઓ પ્રસિદ્ધ થઈ છે ને બીજી પ્રસિદ્ધ થતી જાય છે અપ્રસિદ્ધ હસ્તલિખિત ગ્રન્થોની વિગતવાર સૂચિઓ પણ પ્રગટ થતી રહે છે, જેમાં ગ્રન્થને અંતે અપાતી **પુષ્પિકાઓ** અને ગ્રન્થકાર તથા ગ્રન્થલેખકને લગતી **પ્રશસ્તિઓ** આપવામાં આવે છે. એમાં પણ તે તે સમયને લગતી વિપુલ સાંસ્કૃતિક માહિતી રહેલી હોય છે.

એવી રીતે તીર્થક્ષેત્રમાહાત્મ્યો તથા જ્ઞાતિપુરાણોમા, ભાટચારણોના સાહિત્યમાં તથા વહીવંચાઓના ચોપડાઓમાં તેમ જ લોકસાહિત્ય તથા લોકકલામાં પણ સાંસ્કૃતિક ઇતિહાસની ઘણી સામગ્રી મળી રહે છે.

સ્વદેશી સાહિત્યની જેમ કેટલુક **વિદેશી સાહિત્ય** પણ આપણા ઇતિહાસ-સંશોધનમાં, ઉપકારક નીવડે છે. ગ્રીક, રોમન, ચીન, આરબ અને યુરોપીય પ્રવાસીઓએ લખેલાં પુસ્તકોમા ગુજરાતના સાંસ્કૃતિક ઇતિહાસના અનેકવિધ પાસાં વિશે કેટલીક અગત્યની માહિતી નોંધેલી હોય છે. દા. ત 'પેરિપ્લસ'માં આવતું બરાકા (દ્વારકા) અને બારીગાઝી(ભરુકચ્છ)ના અખાતનું વર્ણન તથા બારીગાઝા બંદરથી આયાતનિકાસ થતી ચીજોની

માહિતી. યુઅન શ્વાંગે 'સિયુકી'માં ભરુકચ્છ, વડાલી, ખેડા, વલભી, આનંદપુર અને સુરાષ્ટ્રની ભૂમિ પ્રજા તથા સંસ્કૃતિનો અને વિશેષતઃ તે દરેક પ્રદેશમાં પ્રવર્તતી બૌદ્ધ ધર્મની સ્થિતિનો જે પરિચય આપ્યો છે તે ખાસ નોંધપાત્ર છે. સ્થિરમતિ અને ગુણમતિ વલભી પાસેના વિહારમાં વસ્યા હોવાની તથા વલભીનો રાજા ધ્રુવસેન કનોજના હર્ષનો જમાઈ થતો હોવાની હકીકત તેમાંથી જ જાણવા મળે છે. વલભી વિદ્યાપીઠની વ્યાપક પ્રતિષ્ઠા પર ઇ-ત્સિંગ પ્રકાશ પાડે છે. અલબીરૂની વલભી સંવતના આરંભ વિશે તેમ જ વલભી-ભંગ કરનાર મ્લેચ્છપતિના સ્થાન વિશે ચોકસ માહિતી પૂરી પાડે છે. ખંભાત, સૂરત અને અમદાવાદ જેવાં નગરોના વેપારઉદ્યોગ વિશે બારબોસા, થેવેનો, બર્નિયર અને ટેવર્નિયર જેવા યુરોપીય પ્રવાસીઓ રસપ્રદ વિગતો પૂરી પાડે છે

યુરોપીય સત્તાઓના પગપેસારા અંગે તથા અહીં સત્તા જમાવવામાં એમને મળેલી સફળતા–નિષ્ફળતા અંગે પોર્ટુગીઝ, ડચ, ફ્રેન્ચ અને અંગ્રેજ દફતરો અને દસ્તાવેજોમાં કેટલીક મહત્ત્વની સામગ્રી રહેલી છે. એમાં બ્રિટિશ અને પોર્ટુગીઝ હકૂમત અહીં ઘણો લાંબો વખત રહેલી હોઈ એને લગતી વિપુલ સામગ્રી ઉપલબ્ધ છે.

એવી રીતે આઝાદી પછી વિલીન થયેલાં સંખ્યાબંધ મોટાંનાનાં રાજ્યોના દફતરોમાં પણ તે તે રાજ્યના અર્વાચીન ઇતિહાસની વિપુલ સાધનસામગ્રી ભરેલી છે.

મુઘલ–મરાઠા–કંપનીની સાઠમારી સમયના તથા તે પછીના સ્થિર વહીવટવાળા સમયનાં જે સખ્યાબંધ ખત મળે છે તે પરથી તે તે સમયના રાજવહીવટ વિશે અવનવી માહિતી મળે છે.

આ થઈ ધરતીની સપાટી પર દૃષ્ટિગોચર થતી વિવિધ સાધનસામગ્રીની વાત. પુરાતત્ત્વવિદો કેટલીકવાર ખંડેરોનું ખોદકામ કરીને ધરતીની સપાટીની અંદર દટાયેલી પુરાવશેષ સામગ્રીને પ્રકાશમાં લાવે છે. ગુજરાત ભારત સરકારના પુરાતત્ત્વ ખાતાના પશ્ચિમ વર્તુલના અધિકાર નીચે રહેલું છે. ગુજરાતમાં એ ખાતા તરફથી પ્રાયઃ ઉપલબ્ધ પુરાવશેષોના સમીક્ષણ તથા સંરક્ષણની પ્રવૃત્તિ થયેલી. બોરિયા સ્તૂપનાં ખંડેરોનું ખોદકામ તો એનું એક અપવાદરૂપ દૃષ્ટાન્ત છે. વડોદરા રાજ્યમાં પુરાતત્ત્વ ખાતાની સ્થાપના થતાં એ ખાતા તરફથી અમરેલી, મૂળ દ્વારકા, કામરેજ અને પાટણ જેવાં સ્થળોએ ઉત્ખનન દ્વારા ખંડેરોમાં દટાઈ રહેલી વિવિધ પુરાવશેષીય સામગ્રી ।

શોધવામાં આવેલી. આવાં ખંડેરોમાં મોટી સ્થાવર ઇમારતો તેમ જ નાની જંગમ ચીજોના પુરાવશેષ મળી આવે છે. પાટણના સુપ્રસિદ્ધ પણ લુપ્ત સહસ્રલિંગ સરોવરનો ઘણો ભાગ આ ઉત્ખનન દ્વારા પ્રકાશમાં આવ્યો. ફાધર હેરાસે વલભીપુરમાં થોડું ખોદકામ કરાવેલું.

વડોદરાની મ. સ. યુનિવર્સિટીના પુરાતત્ત્વ વિભાગની સ્થાપના થયા પછી પાછો આ પ્રવૃત્તિને ઘણો વેગ મળ્યો છે. આકોટા અને વડોદરા, ટીંબરવા અને વડનગર વગેરે જૂનાં સ્થળોએ એ ખાતાએ કરાવેલા ઉત્ખનનના પરિણામે જુદા જુદા કાલની વિવિધ પુરાવશેષીય સામગ્રી હાથ લાગી છે. એમાં આકોટાની કાંસ્યકૃતિઓ તથા ગેમન કારીગરીના કાંસ્યપાત્રનો ઉલ્લેખ ખાસ નોંધપાત્ર છે. શામળાજી પાસે આવેલી દેવની મોરી પાસે રહેલાં ખંડેરોના ખોદકામથી ક્ષત્રપકાલીન સ્તૂપ તથા વિહારની ઇમારતો હાથ લાગી છે ને એ દ્વારા ગુજરાતનું એક વધુ બૌદ્ધ સ્થાન પ્રકાશમાં આવ્યું છે.

સરકારી પુરાતત્ત્વખાતા તરફથી ઈટવા, વસઈ, ખેડ, પ્રભાસ, ભરૂચ અને દ્વારકા જેવાં અન્ય ઐતિહાસિક સ્થળોએ પણ કેટલુંક ખોદકામ થયું છે. ઈટવામાં એક બૌદ્ધ વિહારના અવશેષ મળ્યા છે.

આમાંનાં ઘણાં ઉત્ખનનોના અહેવાલ બહાર પડયા છે.

પંજાબમાં હરપ્પાનાં અને સિંધમાં મોહેં જો દડોનાં ખંડેરોના ખોદકામથી ભારતની એક પુરાતન નગર–સંસ્કૃતિ પ્રકાશમા આવી તે પછી રંગપુરના અજમાયશી ખોદકામ પરથી સૌરાષ્ટ્રમાં પણ એનો પ્રસાર થયો હોવાની નિશાની મળવા લાગી શરૂઆતમાં આ ખંડેરોના અવશેષો હરપ્પીય કાલના હોવા વિશે મતભેદ થયેલો, પરંતુ પશ્ચિમ વર્તુલ તરફથી પછી થયેલાં વધુ ઉત્ખનનોએ એમાં હરપ્પીય તથા અનુ–હરપ્પીય એ બંને કાલના પુરાવશેષ રહેલા હોવાનુ પ્રતિપાદિત કર્યું છે. હરપ્પા અને મોહેં જો દડોમાં એ નગર–સંસ્કૃતિનો એકાએક લય થયો લાગે છે, જ્યારે રંગપુરમાં એના ક્રમિક લયની તથા એની સાથે સાથે સાથે એક બીજી સંસ્કૃતિના ક્રમિક ઉદયની નિશાનીઓ મળે છે.

દેશના ભાગલા પડતાં હરપ્પા અને મોહેં જો દડો પાકિસ્તાનને ફાળે ગયાં તે પછી ભારતની ભૂમિમાં હરપ્પા સંસ્કૃતિનાં જે મોટાંનાનાં અનેક સ્થળ શોધાયાં છે તેમાનાં કેટલાંક સૌરાષ્ટ્ર, કચ્છ અને દક્ષિણ ગુજરાતમાં આવેલાં છે એમાં લોથલના ખંડેરોમા હરપ્પીય નગર–સંસ્કૃતિનુ એક મહત્ત્વનું મથક મળી આવ્યુ છે. પુરાતત્ત્વ ખાતાના પશ્ચિમ વર્તુલ તરફથી ત્યાં થયેલા

ઉત્ખનનને પરિણામે ગુજરાતની એ આદ્ય-ઐતિહાસિક નગરી પ્રકાશમાં આવી છે ને એણે ગુજરાતને આદ્ય-ઐતિહાસિક ભારતના નકશામાં ગણનીય સ્થાન અપાવ્યું છે. નગરયોજના તથા નાગરિક જીવનની દૃષ્ટિએ જાણે નાનો મોહેં જો દડો જ જોઈ લો! વાણિજ્યિક બાબતમાં એનાં મુદ્રાંકો તથા ડક્કાની ઇમારત તેમ જ અમુક પ્રકારની કલાકૃતિઓ ઉત્તરે સિંધ-પંજાબ સાથેનો અને પશ્ચિમે ઈરાની અખાત પર તથા એની પાર આવેલા દેશો સાથેનો સંપર્ક સૂચવે છે. એની વસાહતમાં પૂરના ઉપદ્રવ સામેની જોગવાઈઓ નજરે પડે છે ને એ નગરીની વસાહતનો અંત પણ એ ઉપદ્રવથી જ આવ્યો જણાય છે.

અગાઉની સૌરાષ્ટ્ર સરકાર તથા મુંબઈ સરકાર તેમ જ હાલની ગુજરાત સરકારના પુરાતત્ત્વ ખાતા તરફથી થયેલી સ્થળતપાસમાં સૌરાષ્ટ્રમાં હરપ્પીય અને અનુ-હરપ્પીય સંસ્કૃતિનાં સ્થળ ઠેકઠેકાણે મળ્યાં છે. એમાં સોમનાથ પાટણ પાસે આવેલા 'નગર'ના ટીંબાઓમાં થયેલા ઉત્ખનનમાં હરપ્પીય કાલથી માંડીને મૈત્રકકાલ સુધીની આનુક્રમિક સંસ્કૃતિઓનો સળંગ અન્વય મળી આવ્યો છે. રોજડીના ઉત્ખનનમાં પણ આવી કેટલીક મહત્ત્વની માહિતી મળી છે. અનુ-હરપ્પીય મૃત્પાત્રો પર કોતરેલાં લખાણ હરપ્પીય લિપિનું અનુકાલીન વિસ્તરણ સૂચવે છે.

ગુજરાતમાં પ્રાગૈતિહાસિક પુરાવશેષોની શોધ બ્રુસ ફૂટે સિત્તેર વર્ષ પર વડોદરા રાજ્યની ભૂસ્તર-સમીક્ષા દરમ્યાન સાબરમતી પ્રદેશમાં કરેલી, પરંતુ પચાસેક વર્ષ સુધી એના તરફ ખાસ લક્ષ અપાયું નહિ. ૧૯૪૧-૪૫ દરમ્યાન ડૉ. સાંકળિયાએ આ પ્રદેશના પ્રાગૈતિહાસિક પુરાવશેષોનું વિશેષ અન્વેષણ કર્યું ત્યારથી ગુજરાતની પ્રાગૈતિહાસિક સંસ્કૃતિની સાધનસામગ્રીમાં નોંધપાત્ર ઉમેરો થવા લાગ્યો છે. સાબરમતીની જેમ મહી, મેશ્વો, વિશ્વામિત્રી, નર્મદા અને ભાદર જેવી અન્ય નદીઓના પ્રદેશોમાં પણ પ્રાગૈતિહાસિક પુરાવશેષ મળ્યા છે. એમાં ખાસ કરીને આદ્યપાષાણયુગ તથા લઘુપાષાણયુગનાં પથ્થરનાં ઓજારો મળે છે. લાંઘણજ પાસે મળેલી લઘુપાષાણયુગની વસાહતમાં ઉત્ખનનો દ્વારા કેટલીક વિશિષ્ટ સામગ્રી પણ સાંપડી છે. એમાં મળેલાં માનવશબ ભારતના માનવ-દેહાવશેષોમાં હાલ સહુથી પ્રાચીન ગણાય છે ને એમાં મળેલાં પ્રાણીઓનાં હાડકાં તથા મણકાઓનાં ઘરેણાંના કેટલાક નમૂના સવિશેષ સૂચક જણાયા છે પ્રાગૈતિહાસિક સંસ્કૃતિઓના સમયાંકન તથા વિસ્તાર અંગે વધુ ને વધુ અન્વેષણ થયા કરે છે.

આમ પુરાતત્ત્વ ખાતા તરફથી થતાં ઉત્ખનન ભૂગર્ભમાં રહેલી પુરાવશેષીય સામગ્રીને પ્રકાશમાં લાવી ગુજરાતના સાંસ્કૃતિક ઇતિહાસની સાધનસામગ્રીમાં મહત્ત્વનો ફાળો આપે છે.

૫. સંશોધન

આ રીતે ગુજરાતના ઇતિહાસ-પુરાતત્ત્વના નિરૂપણ માટે વિપુલ તથા વિવિધ સાધનસામગ્રી ઉપલબ્ધ છે, પરંતુ આ સાધનસામગ્રી તો કાચી ધાતુના ગઠ્ઠા જેવી છે. એનુ પૂરતું સંશોધન કરવામા આવે તો જ એ યોગ્ય રીતે ઉપકારક નીવડી શકે છે. લિખિત સાધનો પણ સીધુસામાન જેવી સામગ્રી પૂરી પાડે છે. એની પ્રમાણુતાને તપાસી તપાસી એનુયે સંશોધન કરવાનુ હોય છે. રાજકીય કરતાં સાંસ્કૃતિક માહિતી તારવતા વિશેષ કાળજી રાખવી પડે છે. અલિખિત સાધનો પરથી તારવવામાં આવતી માહિતી અંગે એથીયે વિશેષ સાવધાતાની અપેક્ષા રહે છે.

ગુજરાતના પુરાતત્ત્વની બાબતમા છેલ્લા દસકા દરમ્યાન જે વિપુલ પુરાવશેષીય સામગ્રી સ્થળતપાસ અને ઉત્ખનન દ્વારા ઉપલબ્ધ થઈ છે તેની વિગતવાર માહિતી હજી ઘણા ઓછા પ્રમાણમાં પ્રકાશિત થઈ છે. પ્રાગૈતિહાસિક સંસ્કૃતિઓ સંબંધી તાજેતરમાં થયેલાં અન્વેષણોના અહેવાલ હજી બહાર પડવાના છે. એના કેટલાક અવશેષોનું વૈજ્ઞાનિક પરીક્ષણ થતું હોય છે. ગુજરાતની અનેક બીજી નદીઓના તટોની સ્તર-સમીક્ષા કરવાની છે. કચ્છ તથા સૌરાષ્ટ્રની સીમા પાસેના જલરાશિઓના શુષ્કીભવનનું સમયાંકન કરવાનું છે. પાષાણયુગના જુદા જુદા તબક્કાઓના પરસ્પર સંબંધ તથા તે દરેકના સમયાંકન માટે સંશોધન કરવાનુ છે. લાંઘણજમાં મળેલા પુરાવશેષોની ભારતના બીજા પ્રદેશોના તથા આસપાસના દેશોના સમકાલીન પુરાવશેષો સાથે થયેલા તુલનાત્મક અભ્યાસ પરથી કેટલાક રસપ્રદ અનુમાન તારવવામાં આવ્યાં છે.

આદ્ય-ઐતિહાસિક કાલની હડપ્પીય સંસ્કૃતિની ગુજરાતમાં મળેલી વસાહતોએ ભારતની એ પુરાતન નગર-સંસ્કૃતિના દક્ષિણ પ્રસાર પર અવનવો પ્રકાશ પાડયો છે. લોથલ અને રંગપુરનાં ઉત્ખનનોએ હડપ્પીય સંસ્કૃતિના લય વિશે જે માહિતી આપી છે તે પરથી, હડપ્પીય નગરોનો નાશ ઋગ્વેદમાં નિરૂપેલાં આર્યોનાં આક્રમણોને લઈને થયેલો ને એથી પુરાતત્ત્વની અદાલતમાં પુરંદર ઇન્દ્ર ગુનેગાર ઠરે છે એવો, અગાઉ પ્રચલિત થયેલો મત હવે વિશેષ શંકાસ્પદ ઠર્યો છે. લોથલમા મળેલાં મુદ્રાકો પરથી હડપ્પીય મુદ્રાઓના વાણિ-

જિયક પ્રયોજનની પ્રતીતિ થાય છે. લોથલની નગરી આયાતનિકાસનું મેં મથક હોવાનું જણાય છે. એ સમયે ત્યાં સાબરમતી–ભોગાવાનો સંગમ થતે હશે કે સૌરાષ્ટ્રના દ્વીપને ઈશાને લુપ્ત થયેલો છીછરો સમુદ્ર આવેલે હશે એ ભૌગોલિક સંદર્ભ નિશ્ચિત કરવાનો છે એવી રીતે એ સમયે દક્ષિણ રાજસ્થાનના લુપ્ત સમુદ્રની ભૌગોલિક સ્થિતિ શી હતી તે પણ નક્કી કરવાનું છે. જો ભાલ–નળકાંઠામાં અને દક્ષિણ રાજસ્થાનમાં રહેલો પ્રાચીન સમુદ્ર એ સમયે લુપ્ત થયેલો ન હોય, તો સૌરાષ્ટ્ર અને સિન્ધુપ્રદેશ વચ્ચે સીધો સમુદ્રવ્યવહાર હોઈ શકે. હરપ્પીય લખાણોની લિપિના ઉકેલની સમસ્યા તો અખિલ ભારતીય આદ્ય-ઇતિહાસની એક ગંભીર સમસ્યા છે એ સમસ્યાનો ઉકેલ હાથ લાગશે ત્યારે જ એ પુરાતન નગર–સંસ્કૃતિની પ્રજાની જાતિ તથા ભાષાનો પ્રશ્ન ઊકલશે ને હરપ્પીય સંસ્કૃતિ અને વૈદિક સંસ્કૃતિ વચ્ચેના સંબંધનું સ્વરૂપ નક્કી કરી શકાશે

શાર્યાતો અને યાદવોના તથા યાદવો અને મૌર્યોના કાલ વચ્ચે આનુશ્રુતિક સામગ્રીમાં જે લાંબા ગાળા રહેલા છે તે પણ ગુજરાતના વધુ પુરાવશેષીય અન્વેષણો દ્વારા જ પૂરી શકાશે. કુશસ્થલી–દ્વારવતી, ભરુકચ્છ, આનર્તપુર ઇત્યાદિનાં સંભવિત સ્થાનોએ જે ઉત્ખનન થયાં છે તેમાં ઐતિહાસિક કાલ પહેલાંના અવશેષ ન મળ્યા હોઈ એના વધુ આશાસ્પદ અન્વેષણની અપેક્ષા રહે છે. જેની સમીપમાં રૈવતકગિરિ તેમ જ સમુદ્ર પણ હોય ને જ્યાંથી પ્રભાસ તેમ જ પિંડારક દૂર ન હોય તેવી કુશસ્થલી-દ્વારવતીનો સ્થળનિર્ણય કરવો એ વર્તમાન ભૌગોલિક સંદર્ભમાં અશક્ય લાગે છે. ત્યાં કાળાંતરે અજબ ભૌગોલિક પરિવર્તન થયા હોય, તો તે અંગે ભૂસ્તરવિદ્યા તથા ભૂગોળવિદ્યાનાં પુરાવૃત્ત–સંશોધન સાધનોની પૂરક સહાયતા લઈ સંભવિત સ્થળોએ પુરાવશેષીય અન્વેષણ કરવાં જોઈએ.

સિંહપુરના રાજપુત્ર વિજયે વસાવેલી સિંહલ વસાહતને લગતી સિલોનની અનુશ્રુતિ વિશે વધુ સંશોધન કરવાનું છે.

પ્રાગ્-મૌર્યકાલના ઇતિહાસ અંગે સંસ્કૃત–પાલિ–પ્રાકૃત સાહિત્યનું તલસ્પર્શી અધ્યયન કરવાનું છે

મૌર્ય, ક્ષત્રપ અને ગુપ્ત કાલ વિશેની આભિલેખિક સામગ્રીનો ઠીક અભ્યાસ થયો છે, પરંતુ મૌર્ય અને ક્ષત્રપ કાલ વચ્ચેના ઇતિહાસ વિશે તેમ જ આ સમસ્ત આરંભિક ઇતિહાસકાલની સાંસ્કૃતિક પ્રવૃત્તિઓના સંકલન વિશે ઘણું સંશોધન કરવાનું છે. એમાં ક્ષત્રપકાલ વિશે એક મહાનિબંધ તૈયાર

ચર્ચ્યો છે. મૈત્રકકાલ વિશે મહાનિબંધ પરથી તૈયાર થયેલાં બે પુસ્તક પ્રગટ થયાં છે. મૈત્રકકાલ પછીના કાલ માટે હજી ઘણું સંશોધન કરવાનું છે. ગુજરાતની સાહસારીનાં ગ્રન્થ ૧ લામાં આ સમગ્ર સમયના રાજકીય તથા સાંસ્કૃતિક ઇતિહાસને લગતી વિપુલ વિવિધ સામગ્રી એકત્ર થયેલી છે, પરંતુ એના સંકલન અંગે કેટલુંક સંશોધન કરવાનું રહે છે.

સોલંકી કાલ એ પ્રાચીન ગુજરાતનો સુવર્ણકાલ છે. એને વિશે શ્રી. દુર્ગાશંકર શાસ્ત્રી અને શ્રી. અશોક મજમુદારે ઘણું સંશોધન કરેલું છે, છતાં એ કાલની સાહિત્યિક પ્રવૃત્તિઓ તથા કૃતિઓની વિગતવાર સમીક્ષા તથા એ કૃતિઓમાં પ્રતિબિંબિત થતી સંસ્કૃતિનું તલસ્પર્શી દર્શન અપેક્ષિત છે.

મુસ્લિમ કાલ માટે શ્રી. રત્નમણિરાવ અને પ્રો. કોમિસરિયેટે સવિસ્તર લખ્યું છે. એમાં અરબી-ફારસીમાં રહેલી મૂળ સામગ્રીનો વિવેચનાત્મક અભ્યાસ કેટલાક સુધારા-વધારા સૂચવી શકે.

પ્રાચીન તથા મુસ્લિમ કાલના ઇતિહાસના નિરૂપણ અંગે સાહિત્યિક, આભિલેખિક તથા પુરાવશેષીય સાધનસામગ્રીના કેટલાક સૂચિગ્રન્થો તથા સંગ્રહગ્રન્થો ઉપલબ્ધ છે, જ્યારે એવા બીજા અનેક સંદર્ભગ્રન્થો તૈયાર કરવાના છે. હસ્તલિખિત ગ્રન્થો, અભિલેખો, સિક્કાઓ, ઇમારતો, શિલ્પ-કૃતિઓ, ચિત્રો અને ઇતર પ્રકારનાં પુરાવશેષીય સાધનો સૂચિગ્રન્થો તથા સંગ્રહ ગ્રન્થો દ્વારા સુજ્ઞાત હોય, તો જ એ કાલના રાજકીય તથા સાંસ્કૃતિક ઇતિહાસનું સુરેખ આલેખન કરી શકાય. વળી હજી અનેક ઐતિહાસિક સ્થાનોએ ઉત્ખનન કરી તે તે સમયના વિવિધ અવશેષોના પ્રકારો નક્કી કરવાના છે, જેથી તેને લગતા નિરૂપણને વિવિધ પદાર્થોનાં સંગીન સ્વરૂપોથી સચિત્ર કરી શકાય.

મુઘલ કાલ પછીના અર્વાચીન કાલના ઇતિહાસને લગતો ગ્રન્થ પ્રો. કોમિસરિયેટે તૈયાર કર્યો છે, તે હજી પ્રસિદ્ધ થવાનો છે. આધુનિક કાલના ઇતિહાસમાં ૧૮૫૭ થી ૧૯૪૨ સુધીના સ્વાતંત્ર્ય-સંગ્રામોમાં ગુજરાતે આપેલા ફાળાની તેમ જ ૧૯૪૭ થી ૧૯૬૦ સુધીમાં થયેલા ગુજરાત રાજ્યના એકી-કરણની વિગતવાર માહિતી ઉમેરાવી જોઈશે

આવે છે. સમગ્રમાણું સર્વાંગી ઇતિહાસના નિરૂપણમાં આ એક ગંભીર ક્ષતિ ગણાય. એ દરેક કાલના રાજકીય ઇતિહાસના નિરૂપણમાં મુખ્ય રાજસત્તા ઉપરાંત ઠેકઠેકાણે રહેલી બીજી બધી સ્થાનિક સત્તાઓના ઇતિહાસનો પણ સમાવેશ કરાવો જોઈએ. વળી તે તે કાલના સાંસ્કૃતિક ઇતિહાસમાં સર્વ સંપ્રદાયોના અનુયાયીઓની ભાષા, લિપિ, ધર્મ, વિદ્યા, સાહિત્ય, સ્થાપત્ય, કલા, સમાજ, ધંધા, ઉદ્યોગ, વેપાર ઇત્યાદિ સર્વવિધ ક્ષેત્રોને લગતી વિચાર-સરણીઓ તથા કાર્યસરણીઓનું સુરેખ આલેખન થવું જોઈએ.

અર્વાચીન કાલના ઇતિહાસ માટે યુરોપીય સત્તાઓને લગતાં જે ખતો ને દફતરો ઉપલબ્ધ હોય, તે સર્વ સાધનસામગ્રીના સૂચિગ્રંથ તથા સંગ્રહ-ગ્રંથ પ્રકાશિત થવા જોઈએ. એવી રીતે આઝાદી પછી વિલીન થયેલાં સંખ્યાબંધ સ્થાનિક રાજ્યોનાં દફતરોમાં રહેલી સાધનસામગ્રીના સૂચિગ્રંથ તથા સંગ્રહગ્રંથ બહાર પડવા જોઈએ, જેથી તે તે રાજ્યનો પહેલેથી માંડીને વિલીનીકરણ સુધીનો ઇતિહાસ વિગતે નિરૂપી શકાય.

શ્રી. હીરાલાલ પારેખે અર્વાચીન ગુજરાતની સાંસ્કૃતિક પ્રવૃત્તિઓનું રેખાદર્શન કરાવ્યું છે, તે આ કાલના સાંસ્કૃતિક ઇતિહાસની ભૂમિકા પૂરી પાડે છે. સામયિકોની ફાઈલો અને જાહેરસંસ્થાઓની કાર્યવહીના અહેવાલો પરથી છેલ્લા શતકની અગ્રગણ્ય વ્યક્તિઓ, સંસ્થાઓ, ઘટનાઓ તથા પ્રવૃત્તિઓની વિગતવાર ડિરેક્ટરી તૈયાર કરી શકાય.

પ્રાચીન સ્થળોના અભિજ્ઞાન પરથી તે તે સમયનાં ઉલ્લિખિત સ્થળોના વિગતવાર નકશા તૈયાર કરવામાં આવે, તો તે પણ ઇતિહાસ–સંશોધનમાં ઉપકારક નીવડે.

ઇતિહાસ–પુરાતત્ત્વના સંશોધનકાર્ય માટે અમુક અભ્યાસ તથા તાલીમની અપેક્ષા રહે છે. ઇતિહાસની અપેક્ષાએ પુરાતત્ત્વમાં શિક્ષણ તથા તાલીમની સારી સગવડ રહેલી છે. મ. સ. યુનિવર્સિટી તથા ગુજરાત યુનિ-વર્સિટીમાં પુરાતત્ત્વના અનુસ્નાતક શિક્ષણની જોગવાઈ રહેલી છે. સરકારના પુરાતત્ત્વ ખાતા તરફથી પણ કાર્યપદ્ધતિની સમજ તથા ઉત્ખનનકાર્યની તાલીમ આપવામાં આવે છે. આ પ્રકારનું શિક્ષણ પામેલા અભ્યાસીઓને પુરાતત્ત્વ ખાતાં તથા મ્યુઝિયમોમાં જોડાવાની તક મળે છે.

હાલ ગુજરાતમાં ભારત સરકાર, ગુજરાત સરકાર અને મ. સ. યુનિ-વર્સિટીનાં પુરાતત્ત્વ ખાતાં પુરાવશેષીય અન્વેષણ તથા સંશોધનનીયે કામ-

ગીરી બજાવે છે. રાજ્ય સરકારે આ પ્રવૃત્તિઓના સંકલન તથા વિકાસ અંગે કંઈ પ્રબંધ કરવો જોઈએ.

એવી રીતે ગુજરાતમાં અનેક પુરાવશેષીય મ્યુઝિયમ આવેલાં છે. આ મ્યુઝિયમો મોટે ભાગે સરકાર તરફથી ચાલે છે. બો. જે. વિદ્યાભવન જેવી સંશોધનસંસ્થા પણ મ્યુઝિયમ ચલાવે છે. મ્યુઝિયમ એ પુરાવશેષોના સંગ્રહ, સંરક્ષણ, પ્રદર્શન તથા અધ્યયન અંગે મહત્ત્વની સંસ્થા હોઈ, દરેક જિલ્લામાં એકાદ મ્યુઝિયમ હોવું જોઈએ.

પરંતુ ઉપલબ્ધ થયેલી અને થતી જતી વિવિધ સાધનસામગ્રી પરથી ઇતિહાસ-સંશોધન કરનાર કાર્યકરોની હાલ ગુજરાતમાં ભારે ખોટ રહેલી છે, ઉચ્ચ શિક્ષણમાં પોતાના ઐચ્છિક વિષય તરીકે ઇતિહાસની પસંદગી કરનાર વિદ્યાર્થીઓની સંખ્યા ઘટતી જાય છે તેમ જ ઇતિહાસના અધ્યાપકોમાં સંશોધનની વૃત્તિ ભાગ્યે જ ખીલે છે એ યુનિવર્સિટી-શિક્ષણ ક્ષેત્રે ચિંતાજનક ગણાય તેવા પ્રશ્ન છે. પ્રાથમિક શિક્ષણમાં ભૂગોળમાં જિલ્લા અને પ્રદેશના પરિચયથી આરંભ થાય છે તેમ ઇતિહાસમાં ગુજરાતના ઇતિહાસથી

પણ વાચકને રસ પડે તેવી રીતે વિગતવાર ભાગ્યે જ નિરૂપાય છે. પરિણામે વાચક ઐતિહાસિક નવલકથાઓમાં આલેખાયેલાં પાત્રો અને પ્રસંગો દ્વારા જાણ્યે અજાણ્યે ઇતિહાસનો પરિચય કેળવે છે ને એમાં નવલકથાકારે રજૂ કરેલી કેટલીયે રોચક કલ્પનાઓ એના મનમાં ઐતિહાસિકતાની છાપ મૂકી જાય છે. ઐતિહાસિક નવલકથા લખનારે ઇતિહાસના તત્ત્વને કેટલે અંશે વફાદાર રહેવું ને પોતાની મૌલિક કલ્પનાને કેટલો અવકાશ આપવો એ એક વિવાદગ્રસ્ત પ્રશ્ન છે. એની છાણવટ આ પરિષદના તેરમા સંમેલનમાં થયેલી છે એમાં શ્રી. રામલાલ ચૂનીલાલ મોદીએ જણાવેલું તેમ ઐતિહાસિક વાર્તાઓમાં કલાવિધાન માટે કલ્પિત પ્રસંગો અને પાત્રોનું સર્જન ભલે થાય, પરંતુ એનું આલેખન એવી રીતે ન થવું જોઈએ કે જેથી કોઈ ઐતિહાસિક પાત્રના ઇતિહાસસિદ્ધ ચરિતની બાબતમાં કે તે સમયની વિચારસરણીની બાબતમાં ઇતિહાસનો વિપર્યાસ થઈ જાય. છતાં એના સર્જકો એ બાબતમા निरंकुशाः कवयः જેવો દાવો કરતા રહે, તો ? તો ઐતિહાસિક વાર્તા એ કેવળ વાર્તા જ છે, ઇતિહાસનુ તો એમાં પોકળ નિમિત્ત છે એમ માની, એમાં ઇતિહાસની ઝાંખી કરવાને બદલે કેવળ વાર્તાનો રસ માણવાની વિવેકદૃષ્ટિ વાચકવર્ગમાં કેળવાવી જોઈશે. સાથે સાથે, ઇતિહાસકારોએ ઇતિહાસના વિદ્વદ્‌ભોગ્ય ગ્રંથો ઉપરાંત સામાન્ય વાચકવર્ગને સરળતાથી સમજાય તેવાં ઇતિહાસ-પરિચયનાં સુબોધ પુસ્તક પણ લખવાં જોઈશે. તેરમા સંમેલન(૧૯૩૭–૩૮)માં આ વિભાગના પ્રમુખ શ્રી. દુર્ગાશંકર શાસ્ત્રીએ જણાવેલું તેમ આવાં સંમેલનમાં ઇતિહાસવિષયક રસ પ્રજામાં કેળવાય અને ઐતિહાસિક તત્ત્વનો પ્રજામાં પ્રચાર થાય તેનો ખાસ વિચાર થવો જોઈએ.

કેટલાકને ત્યાં જૂના જમાનાની હસ્તલિખિત પોથીઓ, સિક્કાઓ, તામ્રપત્રો ઇત્યાદિ ઇતિહાસોપયોગી સાધનસામગ્રી રહેલી હોય છે. ઘણીવાર પોથીઓ ઊધઈથી ખવાઈ નષ્ટ થઈ જાય છે; ને સિક્કાઓ તથા તામ્રપત્રો સોની કે કંસારાને વેચી દેવામાં આવે છે ને એમાંની કેટલીક સામગ્રી ધાતુ તરીકે ઓગાળી દેવામાં આવતાં લુપ્ત થઈ જાય છે. આવી ઐતિહાસિક મૂલ્ય ધરાવતી સામગ્રી એવાં સાધનોનુ સંપાદન તથા સંશોધન કરતી સંસ્થાઓને સોંપવામાં આવે, તો કેવી કામ લાગે!

એવી રીતે ઘણાં ગામોના મહોલા કે પાદરોમાં પ્રતિમાદિ શિલ્પકૃતિઓ અરક્ષિત અને ઉપેક્ષિત પડી હોય છે. એને શાળા જેવી જાહેરસંસ્થાના

મકાનમાં ખસેડી સંરક્ષિત રાખવામાં આવે, તો એ કેટલું ઉપકારક નીવડે ! જ્યાં જ્યાં માધ્યમિક શાળા અને કૉલેજ જેવી શિક્ષણસંસ્થાઓ હોય, ત્યાં ત્યાં આવાં નાનાંમોટાં સ્થાનિક મ્યુઝિયમ સહેલાઈથી કરી શકાય. એ મ્યુઝિયમો નાગરિકોની આવતી પેઢીમાં ઇતિહાસની રુચિ તથા દૃષ્ટિ કેળવવામાં પણ ઉપકારક બની શકે.

લઘુચિત્રો, કાષ્ઠશિલ્પો, ધાતુશિલ્પો ઇત્યાદિના જૂના નમૂના દ્રવ્યના લોભે ગમે તેને વેચી દેવાને બદલે પુરાવશેષીય સંસ્થાઓને તથા અન્ય સંશોધન-સંસ્થાઓને આપવાની વૃત્તિ પણ કેળવાવી જરૂરી છે. ઇતિહાસ–પુરાતત્ત્વની સાધનસામગ્રીના સંપાદનમાં જનતાનો સહકાર ઘણો ઉપકારક છે ને એનુ સંશોધન એ સાધનસામગ્રી પર આધાર રાખે છે.

૬. નિરૂપણ

ઇતિહાસ–પુરાતત્ત્વની સાધનસામગ્રીના સંપાદન તથા સંશોધનનો ઉદ્દેશ તે તે સમયના ઇતિહાસ–પુરાતત્ત્વનું બને તેટલું સુરેખ નિરૂપણ કરવાનો હોય છે.

પુરાણો તથા પ્રબન્ધોથી માંડીને 'રાસમાલા' સુધીના ગ્રન્થોમાં થયેલું ઇતિહાસ–પુરાતત્ત્વનું નિરૂપણ મોટેભાગે અનુશ્રુતિઓ પરથી થતુ હતું, પરંતુ બ્રિટિશ કાલમાં વિવિધ અભિલેખો અને પુરાવશેષોની સામગ્રી ઉપલબ્ધ થતાં તેમ જ જૂના ઇતિહાસગ્રંથોમાં આપેલી માહિતીને વધુ પ્રમાણભૂત સાધનોવડે ચકાસીને એનુ સંશોધન કરવામાં આવતાં એ નિરૂપણમા ઘણો સુધારોવધારો થવા લાગ્યો. ગુજરાતના પ્રાચીન ઇતિહાસના આરંભમાં મૌર્ય ક્ષત્રપ મૈત્રક વગેરે રાજવંશોના પ્રકરણ ઉમેરાયાં તેમ જ સાહિત્યિક સાધનોમાં આપેલી સાલવારી ચકાસાઈ.

હવે મુબઈ ઇલાકાના જિલ્લાવાર સર્વસંગ્રહ (ગૅઝેટિયર) તૈયાર કરાતા ગયા ને એમાં તે તે જિલ્લાનો ઇતિહાસ અપાતો ગયો. આ ગ્રંથમાલાના પ્રાસ્તાવિક ગ્રંથમાં ગુજરાતનો સળંગ સંશોધિત ઇતિહાસ આપવાનું યોજાયું. એમાં પ્રાચીન કાલનો ઇતિહાસ તૈયાર કરવાનુ કામ ભારતના મહાન પુરાતત્ત્વવિદ ડૉ. ભગવાનલાલ ઇન્દ્રજીએ હાથમા લીધુ ને એમણે એ અંગેની ઘણી સામગ્રી એકઠી કરી, પરંતુ એવામાં એમનું અકાળ અવસાન થયુ ને એ સામગ્રી પરથી પ્રાચીન ઇતિહાસનું નિરૂપણ જૅક્સને પૂરું કર્યું. મુસલમાન કાલનો ઇતિહાસ કરનલ વૉટ્સને તૈયાર કર્યો, જેમાં ખા. સા. ફ઼ઝલુલ્લાહે

કેટલીક માહિતી ઉમેરી. મરાઠા કાલનો ઇતિહાસ બેઇન્સે લખ્યો. સમગ્ર ગ્રન્થનું સંપાદન સર કમ્પબેલે કર્યું. આમ ગુજરાતના સળંગ સંશોધિત ઇતિહાસનાં પગરણ અંગ્રેજ વિદ્વાનોને હાથે થયાં. 'હિસ્ટરી ઑફ ગુજરાત'-નો એ ગ્રન્થ ૧૮૯૬માં પ્રસિદ્ધ થયો.

આ અંગ્રેજી ગ્રન્થ પરથી શ્રી ગોવિંદભાઈ હાથીભાઈ દેસાઈએ ગુજરાતીમાં 'ગુજરાતનો પ્રાચીન ઇતિહાસ' તથા 'ગુજરાતનો અર્વાચીન ઇતિહાસ'ની આછીપાતળી રૂપરેખા આલેખી. પરંતુ આ વિભાગના પ્રમુખપદેથી મુનિ જિનવિજયજીએ જણાવેલું તેમ 'રાસમાલા'ની જેમ આ અંગ્રેજી ગ્રન્થનું પણ શુદ્ધ સમગ્ર ભાષાંતર થવું જોઈતું હતું.

વીસમી સદી બેસતાં ગુજરાતના ઇતિહાસની સાહિત્યિક, આભિલેખિક અને પુરાવશેષીય સામગ્રીનું વધુ ને વધુ અન્વેષણ તથા સંશોધન થતું ગયું. આ પરથી ગુજરાતના ઇતિહાસ–સંશોધનમાં નવચેતન આવ્યું ને ૧૯૩૬–૪૦ દરમ્યાન શ્રી. દુર્ગાશંકર શાસ્ત્રીએ 'ગુજરાતનો મધ્યકાલીન રાજપૂત ઇતિહાસ' તૈયાર કર્યો, પ્રો. કોમિસરિયેટે અંગ્રેજીમાં ગુજરાતના મુસ્લિમ કાલનો ગ્રંથ ૧ લો બહાર પાડયો ને અંગ્રેજીમાં શ્રી. રસિકલાલ છો. પરીખે 'કાવ્યાનુ-શાસન'ના સંપાદનને નિમિત્તે પ્રાચીન કાલથી માંડીને હેમચન્દ્રાચાર્યના સમય સુધીના ગુજરાતના રાજકીય તથા સાંસ્કૃતિક ઇતિહાસની સળંગ રૂપરેખા આલેખી.

૧૯૪૩માં શ્રી. મુનશીની પ્રેરણાથી અંગ્રેજીમાં ભારતીય વિદ્યાભવને 'ગુર્જરદેશની કીર્તિગાથા' તૈયાર કરવા માંડી. એનો પ્રાગૈતિહાસિક અને આદ્ય–ઐતિહાસિક કાલને લગતો ભાગ ૧ લો તથા પ્રતીહારો, પરમારો અને સોલંકીઓના કાલને લગતો ભાગ ૩ જો પ્રગટ થયો.

ઇસ્લામ યુગના ઇતિહાસનું નિરૂપણ શ્રી. રત્નમણિરાવે ગુજરાતીમાં નવેસર કરવા માંડયું. સલ્તનતના અંત સુધીનો ઇતિહાસ નિરૂપતા એના ચારેય ખંડ પ્રસિદ્ધ થયા છે. દરમ્યાન સલ્તનતના કાલ પછીના મુઘલ હકૂમતના કાલના ઇતિહાસને લગતો પ્રો. કોમિસરિયેટનો ગ્રંથ ૨ જો પણ બહાર પડયો છે. એ પછીના અર્વાચીન કાલને લગતો ત્રીજો ગ્રંથ પણ લગભગ તૈયાર થયો જણાય છે.

૧૯૫૫માં મૈત્રકકાલના ઇતિહાસ વિશે આ વક્તાનું ગુજરાતી પુસ્તક તથા ડૉ. કૃષ્ણાકુમારી વીરજીનું અંગ્રેજી પુસ્તક પ્રકાશિત થયું. બીજે વર્ષે

શ્રી. અશોકકુમાર મજુમદારનું ગુજરાતના ચૌલુક્યો વિશેનું અંગ્રેજી પુસ્તક બહાર પડ્યું. મ. સ. યુનિવર્સિટીએ યોજેલી ગુજરાતની ઐતિહાસિક તથા સાંસ્કૃતિક સાલવારીની અંગ્રેજી ગ્રંથમાલાનો પહેલો ભાગ ૧૯૬૦ માં પ્રગટ થયો ને હવે એનો બીજો ભાગ તૈયાર થઈ રહ્યો છે. કચ્છ તથા સૌરાષ્ટ્ર જેવાં ભૌગોલિક એકમોના અલગ ઇતિહાસ પણ લખાયા.

ગુજરાતના ઇતિહાસનું સળંગ અને સર્વાંગી નિરૂપણ કરવું હોય, તો એને લગતી ઘણી સામગ્રી ઉપર જણાવેલા ગ્રંથોમાં ઉપલબ્ધ છે ને એમાં ખૂટતા અંકોડાઓનું પૂરતું અન્વેષણ કરવામાં આવે, તો એ પરથી ગુજરાતના સપ્રમાણ સર્વાંગી ઇતિહાસની વિસ્તૃત ગ્રન્થમાલા તૈયાર કરી શકાય તેમ છે.

ઓગણીસમી સદીની આખરમાં બહાર પડેલ 'હિસ્ટરી આફ ગુજરાત'-ની પુનરાવૃત્તિમાં અનેક સુધારાવધારા થશે, પરંતુ હવે એટલાથી સંતોષ મનાય એમ નથી. રાજકીય ઇતિહાસની રૂપરેખાથી સંતોષ માનવાનો સમય ચાલ્યો ગયો છે. હવે આપણને જુદા જુદા સમયનો વિગતવાર રાજકીય ઇતિહાસ આપે અને સાથે સાથે એનાં વિવિધ સાંસ્કૃતિક પાસાંનુંયે વિગતે નિરૂપણ કરે તેવી કોઈ સુયોજિત ગ્રંથમાલાની જરૂર છે.

ગુજરાતના વિદ્વાનો આવા અદ્યતન ઇતિહાસની આકાંક્ષા ચારપાંચ દસકાથી સેવ્યા કરે છે. ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદનાં સંમેલનોમાં પણ આ આકાંક્ષાનો અનેકવાર નિર્દેશ કરવામાં આવ્યો છે. છઠ્ઠા સંમેલન (૧૯૦૨)ના સ્વાગતાધ્યક્ષ તરીકે આપેલા વ્યાખ્યાનમાં શ્રી. આનંદશંકર ધ્રુવે 'ગુજરાતને વ્યાકરણ અને કોષની ખામી છે તેવી જ બલ્કે તે કરતાં પણ વધારે મહત્ત્વની ખામી સારા ઇતિહાસની છે .... વળી પ્રતિષ્ઠિત અને પ્રામાણિક ઇતિહાસ રચવા માટે આજ દિન સુધી જેટલાં સાધનો જડયાં છે તેટલાં પણ એકત્ર કરી ગુજરાતી વાચક આગળ મૂકવાનો હજી સુધી પ્રયત્ન થયો નથી' એવું જણાવી 'પ્રાચીન ગુજરાત અને તેને લગતા હિન્દુસ્થાનના ઇતિહાસનું પ્રકાશક અને સંશોધક મંડળ' સ્થાપવાની ભલામણ કરેલી. અગિયારમા સંમેલન (૧૯૩૩–૩૪)ના પ્રમુખપદેથી રા. બ. કૃષ્ણલાલ મો. ઝવેરીએ પ્રાચીન ગુજરાતનો તથા મધ્યકાલીન ગુજરાતનો જેવો જોઈએ તેવો ઇતિહાસ હજી લખાવાનો છે એમ ટકોર કરી 'એ કાર્ય એક માણસનું નથી; તેને માટે લેખકોના એક આખા ઝૂમખાની જરૂર છે' એમ સૂચવેલું. બારમા સંમેલન (૧૯૩૬)ના આ વિભાગના પ્રમુખ તરીકે મુનિશ્રી જિનવિજયજીએ

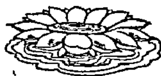
પણ 'ગુજરાતના સમગ્ર ઇતિહાસનું આલેખન કરતું, સ્વતંત્ર ગુજરાતી પુસ્તક આપણે ત્યાં એક પણ હજી લખાયું નથી' એવો વસવસો વ્યક્ત કરી, ઇતિહાસની વિપુલ સામગ્રી તેમજ ઇતિહાસ–સંશોધનની પ્રતિભા તથા આવશ્યકતાને અનુલક્ષી ગુજરાતના ઇતિહાસ અને પુરાતત્ત્વનુ વિશેષ સંશોધન અને અન્વેષણ થાય અને તેનાં પરિણામ ગુજરાતી પ્રજા આગળ રજૂ કરાય તેવી પ્રવૃત્તિ આદરવા અનુરોધ કરેલો. ચૌદમા સંમેલન(૧૯૪૧)ના આ વિભાગના પ્રમુખપદેથી પ્રો. કેશવલાલ હિં. કામદારે ગુજરાતનો ઇતિહાસ અંગ્રેજીમાં અને ગુજરાતીમાં તરત તૈયાર થવો જોઈએ એ પર ભાર મૂકી ગુજરાતના ઇતિહાસને લગતી ગ્રન્થમાલાની સવિસ્તર યોજના રજૂ કરી હતી.

ભારતમાં આઝાદી આવતાં ભારતીય ઇતિહાસનું નવેસર અને સવિસ્તર સર્વાંગી નિરૂપણ થતું જાય છે, પરંતુ ગુજરાતના પ્રાદેશિક ઇતિહાસની બાબતમાં તેવી કોઈ હિલચાલ નજરે પડતી નથી. ૧૯૬૦માં ગુજરાત રાજ્યનું વહીવટી એકમ રચાયું ને ગુજરાત ઇતિહાસ પરિષદની કાર્યવહી શરૂ થઈ, છતાં આ લાંબા વખતથી લાગતી જરૂરિયાતને પાર પાડવા અંગે કંઈ ચક્ર ગતિમાન થયાં નથી.

આના કારણ વિશે વિચાર કરતાં મને લાગે છે કે સદ્ભાગ્યે આપણે ત્યાં ઇતિહાસ-પુરાતત્વને લગતી વિપુલ તથા વિવિધ સાધનસામગ્રી ઉપલબ્ધ છે, એ સાધનસામગ્રી પરથી કેટલુંક સંશોધન થયેલું છે ને બાકીનું સંશોધન કરી શકે તેવા અભ્યાસીઓ મળી શકે તેમ છે, સર્વાંગી ઇતિહાસની ગ્રન્થ-માલાની યોજના ઘડી એનું સંચાલન કરી શકે તેવી લબ્ધપ્રતિષ્ઠ સંસ્થાઓ પણ છે; ખોટ હોય, તો તે છે તેવી યોજના અંગેના પ્રોત્સાહક વાતાવરણની. આ યોજનાનો અમલ કરવો એ નાનીસૂની વાત નથી. ગુજરાતનો સર્વાંગી ઇતિહાસ તૈયાર કરવો એ કંઈ એકાદ વિદ્વાનનું કામ નથી. એને માટે અનેકવિધ અભ્યાસીઓનો સહકાર જોઈએ, વિષયના જાણકાર સંપાદકોનું મંડળ જોઈએ, એની ગ્રન્થમાલાના અનેક ગ્રન્થોના લેખન તથા પ્રકાશન અંગે જરૂરી રકમની જોગવાઈ જોઈએ. એનો આર્થિક પ્રબન્ધ ગુજરાત સરકાર કે ગુજરાતની કોઈ યુનિવર્સિટી જ કરી શકે. સરકાર ધારે, તો ગુજરાતના સર્વાંગી ઇતિહાસની વિગતવાર યોજના ઘડાવી શકે ને એ યોજના અંગે જરૂરી ખર્ચ મંજૂર કરી એનું સંચાલન ગુજરાતની કોઈ યુનિવર્સિટી કે સંશોધનસંસ્થાને સોંપી શકે.

એ યોજના અનુસાર ગુજરાતના સર્વાંગી ઇતિહાસ–પુરાતત્ત્વનું સંશોધન તથા નિરૂપણ કરનાર જૂથમાં પુરાવશેષીય સામગ્રીના અભ્યાસી હોય, સંસ્કૃત–પ્રાકૃત સાહિત્યના અભ્યાસી હોય, અભિલેખો અને સિક્કાઓના અભ્યાસી હોય, ગ્રીક રોમન ચીની તથા અરબી–ફારસી તવારીખના અભ્યાસી હોય, અપભ્રંશ અને જૂની ગુજરાતીના અભ્યાસી હોય, ડચ પોર્ટુગીઝ વગેરે યુરોપીય ભાષાઓમા લખાયેલા દસ્તાવેજોના અભ્યાસી હોય, સ્થાનિક રાજ્યોનાં દફતરોના અભ્યાસી હોય, હસ્તલિખિત ગ્રન્થોની સામગ્રીના અભ્યાસી હોય, સ્થાપત્ય અને શિલ્પકલાના અભ્યાસી હોય, લલિતકલા તથા હુન્નરકલાના અભ્યાસી હોય, લોકસાહિત્ય અને લોકકલાના અભ્યાસી હોય, માનવવિદ્યા અને સમાજવિદ્યાના તેમ જ રાજકારણ અને અર્થકારણના અભ્યાસી હોય, ગુજરાતી ભાષા અને સાહિત્યના અભ્યાસી હોય ગ્રન્થમાલાના જુદા જુદા ગ્રન્થ માટે તે તે કાલને લગતા ઇતિહાસના વિશેષજ્ઞ સંપાદક હોય ને સમગ્ર ગ્રન્થમાલાના બહુશ્રુત સામાન્ય સંપાદક હોય.

સર્વાંગી ઇતિહાસની યોજનાનુ વિગતવાર માળખું ઘડનાર અને એને અનુલક્ષી ગ્રન્થમાલા તૈયાર કરાવનાર સંશોધનસંસ્થાઓ અને સંશોધન-કાર્યકરોની ખાસ ખોટ નહિ પડે. ગુજરાતના શૈક્ષણિક તથા સાંસ્કૃતિક ક્ષેત્રે લાંબા વખતથી લાગતી આ અપેક્ષા અંગે ગુજરાત સરકાર યોજના ઘડે ને ગુજરાતની યુનિવર્સિટીઓ તથા સંશોધનસંસ્થાઓ એના અમલમાં પૂરતો સહકાર આપે, તો ગુજરાતના સર્વાંગી ઇતિહાસ–નિરૂપણની બાબતમાં સાધનસમૃદ્ધિ અને સંશોધનશક્તિ હોવા છતાં થતો રહેતો વિલંબ વહેલી તકે દૂર થશે ને એની સવિસ્તર ગ્રન્થમાલા પ્રાપ્ત થશે



: પ્રકાશક :
શિરીષ મહેતા, મંત્રી, સ્વાગત સમિતિ, ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ, ૨૨ મુ અધિવેશન,
વિલેપારલે, મુબઈ–૫૬

: મુદ્રક :
મણિભાઈ પુ મિસ્ત્રી, આદિત્ય મુદ્રણાલય, રાયખડ, અમદાવાદ – ૧

ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ

૨૨મું અધિવેશન, વિલેપારલે

તા. ૨૮, ૨૯ અને ૩૦ ડિસેમ્બર, ૧૯૬૩

*

વ્યાખ્યાતા :

ડૉ. નરસિંહ મૂ. શાહ

પ્રમુખ, વિજ્ઞાનવિભાગ



સ્વાગત સમિતિ

૨૨મું અધિવેશન, (વિલેપારલે)

ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ

ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદના બાવીસમા સંમેલનના વિજ્ઞાન વિભાગના પ્રમુખ તરીકે મારી પસંદગી કરવા માટે તમારો સૌનો આભાર માનું છું. આ પસંદગી મારી વ્યક્તિગત નહીં પણ ગુજરાતના જે વૈજ્ઞાનિકોએ સંશોધન અને સાહિત્યમાં પોતાનો ફાળો નોંધાવ્યો છે તેમની કદરરૂપે છે એમ હું માનું છું અને તેઓના એક અદના પ્રતિનિધિ તરીકે આ માન મેં સ્વીકાર્યું છે.

ઈ. સ. ૧૯૬૩ની સાલ ગુજરાતના વિજ્ઞાનવિકાસમાં ચિરસ્મરણીય છે—મહાન ગુર્જર વૈજ્ઞાનિક અને કેળવણીકાર પ્રોફેસર ત્રિભુવનદાસ કલ્યાણરાય ગજ્જરની જન્મશતાબ્દીના વર્ષ તરીકે. સો વર્ષ પૂર્વે ગજ્જર સાહેબનો જન્મ ૧૮૬૩ ના ઓગસ્ટની ત્રીજી તારીખે થયો હતો. ગુજરાતની બધી યુનિવર્સિટીઓએ તેમજ મુંબઈ યુનિવર્સિટીએ, ગુજરાત સંશોધન મંડળ આદિ વિદ્વત્ મંડળોએ અને ગુજરાત યુનિવર્સિટીની ઘણીખરી કૉલેજોએ આ પ્રસંગની જ્ઞાનસત્રરૂપે યોગ્ય ઉજવણી કરી ગુજરાતની ઊગતી પેઢીને પ્રોફેસર ગજ્જરના કાર્યની મહત્તા અને ઉપયોગિતા સમજવી પ્રેરણા આપી છે એ આનંદની વાત છે.

પ્રોફેસર ગજ્જર અને આચાર્ય પ્રફુલ્લચંદ્ર રે સમકાલીન હતા આચાર્ય રે એ બંગાળમાં, અને પ્રોફેસર ગજ્જરે ગુજરાતમાં વિજ્ઞાન શિક્ષણ સંશોધન અને ઉદ્યોગનું બીજ રોપ્યું અને પોતપોતાનો વિશિષ્ટ ફાળો આપી દેશને વિજ્ઞાનજગતમાં સ્થાન અપાવ્યું અને તેનું નામ રોશન કર્યું.

પશ્ચિમ ભારતમાં ટેકનિકલ શિક્ષણના પ્રણેતા પ્રોફેસર ગજ્જર છે. વડોદરાનું કલાભવન તેમનું જીવન્ત સ્મારક છે. ટેકનિકલ શિક્ષણ માતૃભાષામાં હોય તો વિદ્યાર્થીઓને અનુકૂળ થાય: એટલે તેમણે ગુજરાતી ભાષામા વિજ્ઞાનનાં પુસ્તકો તૈયાર કરવાની એક યોજના ઘડી. સયાજી જ્ઞાનમંજુષા, લઘુ જ્ઞાન મંજુષા નામની વિજ્ઞાનની ઉપયોગી પુસ્તકશ્રેણીઓ તૈયાર કરી: પારિભાષિક શબ્દકોષની યોજના કરી: 'રંગરહસ્ય' નામનું વિજ્ઞાનનું સામાયિક કાઢ્યું. આમ પ્રોફેસર ગજ્જર ગુજરાતમાં ટેકનિકલ શિક્ષણનો પાયો નાખનાર છે.

એ જમાનામાં મુંબઈ યુનિવર્સિટીમાં વિજ્ઞાનના અનુસ્નાતક શિક્ષણ માટે કોઈ પ્રબંધ નહોતો, ત્યારે તત્કાલીન અદ્યતન સાધનસગવડવાળી ટેક્નોકેમિકલ લેબોરેટરી કાઢી એ સગવડ પુરી પાડનાર પ્રોફેસર ગજ્જર હતા.

આ લેબોરેટરીમાં કામ કરી બહાર પડેલ અનેક વિદ્યાર્થીઓમાં આપણા સાહિ-
ત્યિક વૈજ્ઞાનિક મરહુમ ડૉ. કાન્તિલાલ છગનલાલ પંડ્યા, મરહુમ પ્રોફેસરો
ડી. ડી. કાંગા અને જી બી. કોલ્હાટકર મોખરે તરી આવે છે. પ્રોફેસરો
સાંકળચંદ જે. શાહ અને કાજી, ડૉ. કે. જી. નાયક આદિ પ્રાધ્યાપકો ગજ્જરના
શિક્ષણથી રંગાયેલા છે. આમ પ્રોફેસર ગજ્જર મુંબઈ ઈલાકામાં રાસાયણિક
કેળવણીના મુખ્ય ગુરૂ છે.

ગુજરાત અને ગુજરાતીમાં વિજ્ઞાનનું અવતરણ કરવાની સૌથી પહેલી
અને તે કાળના પ્રમાણમાં ઘણી હિંમતભરી અભિલાષાઓના, યોજનાના તથા
પ્રવૃત્તિઓના પ્રોફેસર ગજ્જર પિતા હતા. ૧૯૨૦ની છઠ્ઠી ગુજરાતી સાહિત્ય
પરિષદના વિજ્ઞાન વિભાગના અધ્યક્ષ પ્રોફેસર સાંકળચંદ શાહે વિભાગીય પ્રમુખ
તરીકેના પોતાના ભાષણમાં બહુ યોગ્ય રીતે આ તરફ આપણું ધ્યાન ખેંચ્યું
છે. વિજ્ઞાનને ગુજરાતી ભાષામાં ઉતારવાનો અને પુસ્તકો તૈયાર કરવાનો
ભગીરથ પ્રયાસ આરંભવાનું માન પ્રોફેસર ગજ્જરને ઘટે છે. ગુજરાતી વિજ્ઞાન
સાહિત્યની ઉત્પત્તિનું આ થયું પ્રથમ પ્રકરણ. પ્રો. ગજ્જરે કરેલા આ પ્રયાસોના
ભાનથી આપણે નમ્ર અને ઉત્સાહી બનવાનું રહે છે. એ આખા કાર્યની
મહત્તા વિષે હવે કોઈને સંશય રહે એમ નથી. ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદની
દૃષ્ટિ વિજ્ઞાન સાહિત્ય તરફ બરોબર વળી; પરિષદમાં વિજ્ઞાનને વિભાગ તરીકે
સ્થાન આપ્યું અને તેમને સન્માનવાનો સમય આવ્યો ત્યારે તેઓ અત્યંત
બિમાર હતા અને ત્રણેક માસની અંદર દેહ છોડ્યો (ઈ. સ. ૧૯૨૦
જુલાઈ ૧૬).

આપણા વિજ્ઞાનસાહિત્યને પોતાની સેવા આપનારા ત્રણ ગુજરાતીઓ
પ્રોફેસર ટી કે. ગજ્જર, પ્રોફેસર હસમનરાય કર્પૂરરાય મહેતા અને વીસમી
સદીના તંત્રી હાજીમહમદ અનારખીઆ શિવજી. એક વૈજ્ઞાનિક, એક સાહિત્ય-
કાર, એક પત્રકાર. કોઈપણ મેળ વગરની ત્રિપુટી. પણ અચાનક મૃત્યુને લીધે
ત્રણેની આશાભરી કારકીર્દી અધવચજ કપાઈ ગઈ. બીજા બે કરતાં પ્રો.
ગજ્જરનું સ્થાન તદ્દન જુદું અને ગુજરાતમાં જ નહીં પણ સમસ્ત હિંદમાં
અનેરું અને પ્રભાવશાળી હતું.



બીજા મહાયુદ્ધ પછી વિજ્ઞાન આપણા જીવનમાં વિશેષ ઓતપ્રોત
થતું જાય છે. મારકોનીની વાયરલેસની શોધને લીધે અને તાજેતરમાં રેડસ્ટાર-
ની શોધને લીધે સંદેશાવ્યવહારમાં મોટું પરિવર્તન થયું છે અને થતું જાય

છે. રાઈટ બંધુઓની એરોપ્લેનની અને પાછળથી ફ્રેન્ક વ્હીટલની જેટ વિમાનની (૧૯૪૧) શોધે ઝડપી વાહનવ્યવહાર શક્ય બનાવ્યો છે. વિજ્ઞાને નવા ઉદ્યોગો ઊભા કરવામાં ગંજાવર ફાળો આપ્યો છે. ગળી, કપૂર, વિટામીનો, ક્લોરોમાયસેટીન જેવા કુદરતી પદાર્થો પ્રયોગશાળાની પેદાશ બની ગયા છે; કુદરતીને બદલે બનાવટી પણ કુદરતી જેવા જ ગુણધર્મોવાળા પદાર્થો સુલભ કર્યા છે. ગઈ સદીના વિજ્ઞાનની માફક આજનું વિજ્ઞાન સામાજીક, રાજકીય અને આર્થિક અસરોથી અલિપ્ત રહી શકતું નથી. વિજ્ઞાનની ખિલવણી ટેકનોલોજીમાં પરિણમી છે, અને ટેકનોલોજીએ ખૂબ પ્રગતિ કરી છે, એટલે વિજ્ઞાનના બળો કેવી રીતે કામ કરી રહ્યા છે તે જાણવા સામાન્ય માનવીને ઉત્સુકતા થાય છે.

લાભાલાભનો વિચાર કર્યા વિના કેવળ જીજ્ઞાસાવૃત્તિથી સત્યની શોધના પ્રયત્નોને વિજ્ઞાનનું નામ આપવામાં આવે છે સાદી ભાષામાં તે શુદ્ધ વિજ્ઞાન કહેવાય છે. આધુનિક સમાજમાં તેનું કાર્ય શું છે એ અંગે એક મત નથી. પરંતુ સામાન્ય મત એવો છે કે વિજ્ઞાન જરુરતું છે વિદ્યાર્થીઓને તાલીમ આપવાના એક વિષય તરીકે તેમજ એક સાંસ્કારિક વિષય તરીકે કેળવણીના ક્ષેત્રમાં તેની ઉપયોગિતા છે, એટલુ જ નહિ પણ ઘણી વ્યવહારુ શોધોની ઉત્પત્તિ તેમાંથી છે. ઉદ્યોગ યા સંરક્ષણના કાર્યોમાં શુદ્ધ વિજ્ઞાનના સિદ્ધાંતોને મોટા પાયા પર લાગુ પાડી અસ્તિત્વમાં આવેલ જ્ઞાનની શાખાને ટેકનોલોજીનું નામ આપવામાં આવે છે. દરેક રાષ્ટ્ર પોતાના સંરક્ષણ માટે વિજ્ઞાનની ખિલવણી કરી ટેકનોલોજી વિકસાવવા પુષ્કળ ખર્ચ કરે છે. કરોડોના સમયમાં રાષ્ટ્ર પોતાના વિજ્ઞાનીઓને ટેકનોલોજીમાં પ્રવૃત્ત કરે છે.

મહાયુદ્ધ દરમિયાન અને યુદ્ધોત્તર કાળમાં થયેલ અનેક નાની મોટી શોધોમાં પરમાણુશક્તિ, રેડાર, જેટવિમાન અને રોકેટ ખાસ તરી આવે છે.

પરમાણુ તોડવાથી વછૂટતી શક્તિનો ઉપયોગ કરીને પરમાણુ બોમ્બ બનાવાયો. પરમાણુ બોમ્બ નરહ્મ સંહારનું પ્રબળ શસ્ત્ર છે અને એ રીતે જ તેનો ઉપયોગ જાપાનના હિરોશીમા અને નાગાસાકી પર થયો એ સુવિદિત છે. માનવજાતે કદી ન નીહાળેલી તેની સંહારકશક્તિએ થરથરાટ પેદા કર્યો; માનવ જાતનું ભાવી ભયમાં લાગ્યું: પરમાણુ બોમ્બના સર્જકોને વિચાર કરતાં કરી મૂક્યા અને તેનો ઉપયોગ સંહારના કાર્યને બદલે માનવજાતના શ્રેય માટે થાય એવી સૂચનાઓ થવા માંડી. શાંતિકાળને અનુરૂપ તેના ઉપયોગો શોધવા વિજ્ઞાનીઓ પ્રવૃત્તિશીલ થયા. પરિણામે આજે 'પરમાણુ રિએક્ટર' સિદ્ધ

થઈ ચૂક્યું છે અને તેના વડે પરમાણુશક્તિ વીજળીના ઉત્પાદન માટે ઉપયોગમાં લેવાનું શક્ય બન્યું છે: શક્તિના એક સબળ સાધન તરીકે પરમાણુશક્તિનો ઉપયોગ યુરોપ અને અમેરિકામાં સફળ થઈ ચૂક્યો છે. પરમાણુ શક્તિથી ચાલતી સ્ટીમરો, સબમરીનો બનાવાઈ છે. આટલેથી જ પરમાણુશક્તિના શાંતિ સમયના ઉપયોગો અટકતા નથી. સંશોધન ચાલુ છે અને નવી નવી પરમાણુકરામતો યોજવાનું કામ હાથ ધરવામાં આવે છે. પરમાણુ ક્ષેત્રમાં એક અગત્યની શોધ કૃત્રિમ રેડીઓ-એક્ટીવીટીની છે. એક જ મૂળતત્ત્વનાં જુદાં જુદા વજનવાળા પરમાણુઓને આઈસોટોપ કહેવાય છે. કેટલાક આઈસોટોપ મૂળતત્ત્વોના કેન્દ્ર પરિવર્તનથી કૃત્રિમ રીતે બનાવવામાં આવ્યા છે આવા કેટલાક આઈસોટોપ અસ્થિર હોય છે અને તેમનું બીજાં મૂળતત્ત્વોમા પરિવર્તન થાય છે. આવા અસ્થિર આઈસોટોપને રેડિયોએક્ટીવ આઈસોટોપ કહેવાય છે. રેડિયોએક્ટીવ આઈસોટોપના અનેક ઉપયોગો છેલ્લા બે દશકામાં શોધાયા છે. ભૌતિક વિજ્ઞાન, રસાયણ, વૈદક, જીવવિજ્ઞાન, પુરાવસ્તુવિદ્યાના અભ્યાસમાં આવા આઈસોટોપો સંશોધનના સાધનો તરીકે ઉપયોગમાં લેવાય છે અને ઉપયોગી પરિણામો મળે છે. એટલું જ નહીં પણ ઉદ્યોગોમાં આઈસોટોપનો ઉપયોગ અતિ મહત્તાપૂર્ણ નીવડ્યો છે આપણા દેશમાં આઈસોટોપ બનાવવાનું મુંબઈ નજીક ટ્રોમ્બેમા ચાલે છે. ઉપરાંત તારાપોર ખાતે પરમાણુ શક્તિમાંથી વીજળી પેદા કરવાનું મથક બંધાય છે. એથી મહારાષ્ટ્ર અને ગુજરાતને ખૂબ ફાયદો થશે. ભારતમાં પરમાણુશક્તિઉત્પાદનના વિકાસમાં બીજા તબક્કારૂપે રાજસ્થાન અને ગુજરાત રાજ્યોની સરહદ નજીકના સ્થળે બીજું પરમાણુવિદ્યુતઉત્પાદક મથક ઊભું કરવાની યોજના પણ મૂર્ત સ્વરૂપ લઈ રહી છે. દેશના ઉદ્યોગીકરણમાં આ મહત્ત્વનો ભાગ ભજવશે.

'રેડિયો ડિટેક્શન એન્ડ રેઈન્જીંગ' ને ટુંકાવી રેડાર શબ્દ બનાવાયો છે. રેડાર એટલે રેડિયો-તરંગોને ઉપયોગમાં લઈ તૈયાર કરેલી રચના. રેડિયોના તરંગોનો ઉપયોગ કરીને પદાર્થોની હાજરી શોધી તે કેટલે દૂર છે એ માપવાનું યંત્ર એટલે રેડાર. તેનો ઉપયોગ સંહારાત્મક કરતાં રક્ષણાત્મક વિશેષ છે. રેડારે ઇંગ્લાંડને મહાયુદ્ધમા બ્લીટ્ઝ એટલે જર્મન વિમાનોના મારામાંથી રક્ષણ આપ્યું. આજે આ શોધ માનવજાતને અતિ ઉપયોગી થઈ પડી છે. વહાણ, વિમાનને નડતાં ભયમાંથી બચાવવાનું રોજીંદા વપરાશનું સાધન તે થઈ ચૂક્યું છે. પંખીઓના સ્થાનાંતરના અભ્યાસમાં વિજ્ઞાનીઓ તેનો ઉપયોગ કરે છે.

[૧]

સંશોધન વિજ્ઞાનશિક્ષણનું અને હુન્નરઉદ્યોગનું આવશ્યક અંગ છે. તેના વિના વિજ્ઞાનશિક્ષણ બંધીયાર થઈ જાય છે અને હુન્નરઉદ્યોગની પ્રગતિ થંભી જાય છે.

ગુજરાતમાં વૈજ્ઞાનિક સંશોધન થાય છે પણ જેટલા પ્રમાણમાં તે થવું જોઈએ તે પ્રમાણમાં થતું નથી આના કારણોમાં, મને લાગે છે કે વૈજ્ઞાનિક સશોધન માટે ગુજરાતમા યેાગ્ય પ્રકારની સંસ્થાઓનેા અભાવ છે ઘણા ગુજરાતી વૈજ્ઞાનિકો અનેક વિટંબણાઓ છતાંય સંશોધન કાર્ય કરી રહ્યા છે એ આનંદની વાત છે. ખાસ કરીને રાસાયણિક અને ભૌતિક સંશોધનના ક્ષેત્રમા ગુજરાતના વૈજ્ઞાનિકોએ આપેલેા ફાળેા પ્રશંસનીય છે અને હિંદના બીજા ભાગોમાં થતાં એ કાર્ય સાથે સરખાવતાં આપણે ગૌરવ લઈ શકીએ એવેા છે. જરૂરી સાધન સામગ્રીની મુશ્કેલીઓને લીધે એકદમ ઊંચા પ્રકારનું સંશોધન કદાચ આપણે કરી ન શકયા હઈએ એ બનવા જોગ છે, કારણકે આપણા દેશની સામાન્ય વૈજ્ઞાનિક પ્રગતિની જે મર્યાદાઓ છે તેમાંથી ગુજરાત બાકાત નથી.

ગુજરાતના ખાસ વૈજ્ઞાનિક પ્રશ્નો પર, દા. ત. આપણી ખેતીવાડી ઉદ્યોગેા, કાચા પદાર્થો, ખનિજ સપતિ, ઔષધીય વનસ્પતિ અને જંગલેાની પેદાશ પર સંશોધન હાથ ધરી શકે એવા અભ્યાસીઓ આપણે ત્યાં છે. પણ મેલન ઈન્સ્ટીટયૂટ કે રેાકફેલર ઈન્સ્ટીટયૂટ જેવી વૈજ્ઞાનિક સંશોધનની યેાગ્ય સગવડો પુરી પાડી શકે એવી સસ્થાઓ કયા છે? મહારાષ્ટ્ર, બંગાળ, દક્ષિણ ભારતમાં આવી સશોધન સંસ્થાઓ અસ્તિત્વ ધરાવે છે અને સંશોધનમાં પડવા ઈચ્છતા વિજ્ઞાનના વિદ્યાર્થીઓને તક આપે છે. ગુજરાતમાં અન્ય વિષયેાને લગતી અનેક સંસ્થાઓ પેાષાય છે તેા આશા રાખી ન શકાય કે ગુજરાત વૈજ્ઞાનિક સંશોધનનું એક કેન્દ્ર ઊભું કરવા પ્રયત્ન કરે?

સંશોધનના મુખ્ય બે પ્રકાર ગણાવી શકાય: એક મૂળભૂત સંશોધન–જે શુદ્ધ સંશોધન તરીકે પણ ઓળખાય છે; બીજું, વ્યાવહારિક યા વ્યાપૃત સંશોધન યા ઉપયેાગિતાના હેતુથી જ કરવામાં આવતું સંશોધન. અંગ્રેજી ભાષામાં પ્રથમ પ્રકારને pure અને બીજા પ્રકારને applied research કહેવામાં આવે છે. સત્યની શેાધ અર્થે કુદરતી બનાવ કે ઘટનાને પ્રયેાગાત્મક રીતે તપાસીને જ્ઞાનની અભિવૃદ્ધિ એટલે મૂળભૂત સશોધન. આવા સંશો-

ધનમાં જ્ઞાનના લાભ સિવાય કોઈ ઈતર લાભનો વિચાર સરખો પણ કરવામાં આવતો નથી. ભૂતકાળના મહાન વૈજ્ઞાનિકોનો મોટો ભાગ વિજ્ઞાનનું સંશોધન આ રીતે કરવામાં સંતોષ લેતો. માનવજાતની બૌદ્ધિક, સાંસ્કારિક ખિલવણીમાં આ સંશોધને પુષ્કળ અને અમૂલ્ય ફાળો આપ્યો છે, એટલું જ નહીં પણ માણસની સુખસગવડો અને સમૃદ્ધ જીવનની અભિવૃદ્ધિમાં આ ફાળાનો હિસ્સો જરાય ઉતરતો નથી. આ સંશોધનની કિંમત ક્ષણિક નથી હોતી જેમ એક શ્રેષ્ઠ કાવ્ય કે ચિત્રકલાનો નમૂનો આપણને કોઈ પણ વખતે પરમ માનસિક આનંદ અને લહેજત આપે છે તેમ આવાં સંશોધનો માનવીને અદ્યાપિ આહ્લાદે છે. તેમનું મૂલ્યાંકન ચિરકાલીન છે. ડારવિનનો ઉત્ક્રાંતિવાદ મૂળભૂત શુદ્ધ સંશોધનનું પરિણામ છે. ઇતિહાસમાં નોંધાયેલા બીજા એવા 'વાદો' કરતાં મનુષ્યના સામાજીક દૃષ્ટિબિન્દુમાં ડારવિનવાદે વધારે પરિવર્તનો કર્યાં છે.

હવે આપણે applied research–વ્યાપૃત સંશોધન લઈએ. મૂળભૂત સંશોધનનાં પરિણામો વ્યાવહારિક રીતે ઉપયોગમાં લઈ શકાય એટલા માટે એવું યોગ્ય જ્ઞાન ધરાવતા વૈજ્ઞાનિકોની જરૂર આપણને છે. મૂળભૂત સંશોધનનાં પરિણામો વિધવિધ રીતે ઉપયોગી કરવાનું કાર્ય તેઓ કરવાના. હિંદ જેવા ઉદ્યોગમાં પછાત રાષ્ટ્રને આવા વ્યાવહારિક સંશોધનની જરૂર છે. પણ એ ભૂલવું ન જોઈએ કે વ્યાવહારિક સંશોધનની ભૂમિકા ઊભી કરવા માટે મૂળભૂત સંશોધન પુષ્કળ પ્રમાણમાં થવું જોઈએ. વસ્તુતઃ વ્યવહારુ સંશોધનની બધી સફળતા મૂળભૂત સંશોધનના ટેકા પર અવલંબે છે. અન્ય દેશોમાં ઉદ્યોગપતિઓ મૂળભૂત સંશોધન માટે પૈસા ખર્ચવા અચકાતા નથી કારણકે તેઓ સમજે છે કે પરિણામે મૂળભૂત સંશોધન વધારે લાભદાયી થાય છે. સંશોધનનું કોઈ પણ કાર્ય નકામું કે તરંગી ગણીને તુચ્છકારી ન શકાય. કુદરતની ખાણમાં શો ખજાનો ભર્યો છે એ કોણ કહી શકે?

ગણિત, ભૌતિક વિજ્ઞાન, રસાયણ, ભૂસ્તર–ભૂગોળ, જીવવિજ્ઞાન અને વૈદક જેવી વિજ્ઞાનની જુદી જુદી શાખાઓમાં ગુજરાતીઓનો ફાળો કેટલો છે તે જોઈએ.

ગણિતવિજ્ઞાનમાં ભાવનગરની સામળદાસ કૉલેજના ભૂતપૂર્વ પ્રિન્સીપાલ મરહુમ કાવસજી જ. સંજાણાની ખગોળ અને ભૂમિતિના વિષયોમાં સંશોધનની નોંધો હિંદ તેમજ પરદેશોના ગણિતવિષયક માસિકોમાં પ્રસિદ્ધ થતી. ગુજરાત વિદ્યાસભાના પ્રોફેસર, 'એક જ દે ચિનગારી'ના કર્તા તરીકે જાણીતા શ્રી હરિહર ભટ્ટનું પંચાગ સુધારણાની બાબતમાં સંશોધન જાણીતું

છે. તેઓ કેન્દ્ર સરકારના પંચાંગ સુધારણા સમિતિના સભ્ય છે આ પરિષદના બારમા અધિવેશનના વિજ્ઞાન વિભાગના મંત્રી મરહુમ શ્રી. બી. કે. પટવા ખગોળના અભ્યાસમાં રસ લેતા અને ઉત્સાહ પ્રેરતા હતા. શ્રી. (હવે ડૉ.) છોટુભાઈ સુથાર ખગોળના વિષયમાં ગુજરાતને રસ લેતું રાખે છે. સુરત કૉલેજના ભૂતપૂર્વ પ્રિન્સીપાલ, ગણિતમાં કેમ્બ્રીજના રેન્ગ્લર મરહુમ નગીનદાસ શાહે આપણી યુનિવર્સિટીઓમા ગણિતના વિષયનું આધુનીકરણ કરવામાં અને એ રીતે વિદ્યાર્થીઓને આગળ વધારવામા સારો ફાળો આપ્યો હતો. મરહુમ પ્રો. જેઠાલાલ સ્વામીનારાયણનું ગણિતવિષયક સંશોધન આદર પામ્યું હતું. ગુજરાત તેમની પાસથી ખૂબ આશા રાખતું હતું પણ તેઓ રાજકારણમા પડતાં એ આશાઓ સંતોષાઈ નહીં. પાલણપુરના વતની પ્રોફેસર ડૉ. એસ એમ. શાહનું નામ આપણને ઓછું જાણીતું છે. તેઓ લાંબા વખતથી અલીગઢ યુનિવર્સિટીમાં ગણિતના પ્રોફેસર છે. તેમનું ગણિતના વિષયમાં સંશોધન વિપુલ છે. હાલ તેઓ અમેરિકામાં વિઝિટિંગ પ્રોફેસર તરીકે કામ કરે છે.

પ્રોફેસર ડી. એમ. પટેલ (વલ્લભવિદ્યાનગર), પ્રોફેસર એન. આર. ત્રિવેદી (અમદાવાદ), ડા. એસ. આઈ. એચ. હુસેન અને પ્રોફેસર એચ. એન. રાવળ (ગુજ. યુનિ), પ્રોફેસર એચ સી. શુક્લ (એમ. જી. સાયન્સ ઈન્સ્ટીટયૂટ અમદાવાદ), પ્રોફેસર કે. એન શાહ (સેન્ટ ઝેવિયર્સ, અમદાવાદ), પ્રોફે પારેખ પી. વી. (ગુજરાત કૉલેજ, અમદાવાદ), પ્રિન્સીપાલ એ. આર. રાવ (ભાવનગર), પ્રોફે. ગુલાબભાઈ દેસાઈ (અમદાવાદ), પ્રોફે. જી. ટી. શાહ (સુરત), પ્રિન્સી. એમ. એન. કોરગાંવકર (રાજકોટ), પ્રિન્સી. જે. બી. સાન્ડીલ (જામનગર), પ્રોફે. ડૉ. આર. પી. મસાણી (હાલ અમેરિકા), ડૉ. યુ. એન. સિંઘ (વડોદરા યુનિ.), પ્રિન્સી. કે. આર. દવે (અમરેલી)—આ સર્વેએ પોતપોતાનો ફાળો આપેલો છે અને આપે છે. સ્પેનના વતની છતાં ગુજરાતી ભાષામાં ઉચ્ચ ગણિતનાં પુસ્તકોના તેમજ સાહિત્યના લેખક પ્રોફેસર ફાધર વાલેસ (સેન્ટ ઝેવિયર્સ, અમદાવાદ)નું નામ ભૂલાવું ન જોઈએ.

ગણિતના સંશોધનમાં આપણી યુનિવર્સિટીઓનાં ઓછો રસ લેવાય છે—જેટલો તેના શિક્ષણમાં લેવાય છે તેની સરખામણીએ. ગુજરાત યુનિવર્સિટીએ સ્કૂલ ઓફ મૅથેમેટીક્સ કાઢ્યા બાદ પ્રોફે ડૉ. પી. સી વૈદ્યની રાહબરી નીચે સંશોધનને વેગ મળવા લાગ્યો છે, એટલું જ નહી પણ

ગણિતશિક્ષણની સુધારણામાં સક્રિય કાર્ય થઈ રહ્યું છે, એ આનંદની વાત છે. ડૉ. વૈદ્ય સાપેક્ષવાદના ક્ષેત્રમાં ગણિતિક સંશોધન કરી રહ્યા છે અને વિદ્યાર્થીઓને દોરવણી આપે છે. તેમના વિદ્યાર્થી ડૉ કે બી. શાહ અમદાવાદની ફિઝિકલ લેબોરેટરીમાં કામ કરે છે.

એ આનંદની વાત છે કે ગુજરાત ગણિતિક સંશોધન અંગે જાગ્રત થતું આવે છે અને ઊગતી પેઢીના ઘણાંય વિદ્યાર્થીઓ પરદેશો ખાતે ગણિતિક સંશોધનની તાલીમ લઈ રહ્યા છે અને સંશોધન કરી રહ્યા છે. અન્ય વિષયોને પણ આ લાગુ પડે છે.

આંકડા વિજ્ઞાનના સંશોધનમા પ્રોફેસર ડી. જી. વસી અને ડૉ. સી. જી. ખત્રી (ગુજ યુનિ.), ડૉ. એન. એન. ભટ્ટ અને શ્રીમતી ઈન્દીરા ભાનોટ (વડોદરા યુનિ.) પોતપોતાનો ફાળો આપે છે.

ભૌતિકવિજ્ઞાનમાં ડા. હોમી ભાભાના પરમાણુશક્તિ અંગેના સંશોધન માટે ગુજરાત જરૂર ગર્વ લઈ શકે. આખી દુનિયામાં તેમણે દેશનું નામ રોશન કર્યું છે. ડૉ. ભાભા આપણા દેશના એટમિક એનર્જી કમીશનના અધ્યક્ષ છે; અને આંતરરાષ્ટ્રીય વિજ્ઞાનના ક્ષેત્રમાં તેમનું અગ્રસ્થાન છે. દ્રવ્યના મૂળભૂત કણોના અભ્યાસમા તેમનું સંશોધન બુનિયાદી છે. મેસોનકણ અંગેનું તેમનું કાર્ય વિજ્ઞાન જગતે પ્રમાણ્યું છે. ટાટા ઈન્સ્ટીટ્યૂટ ઑફ ફન્ડામેન્ટલ રિસર્સના નિયામક તરીકે તેઓ સંશોધનમાં સારો ફાળો આપે છે.

ભૌતિકવિજ્ઞાનના સંશોધનમાં આશાસ્પદ ડૉ જયંતીલાલ સુ બદામી ઉદ્યોગમાં જોડાવાથી આપણને એક સારા સંશોધકની ખોટ પડી છે

મરહુમ પ્રોફે. નાયક ડી. બી (વિલ્સન કોલેજ); પ્રોફે મજુમદાર વી. ડી, પ્રોફે. કાપડીઆ એમ. આર, ડૉ. દેસાઈ ડી. ડી અને ડૉ. કે. એમ. ગાથા (મુંબઈ સાયન્સ ઈન્સ્ટીટ્યૂટ); પ્રિન્સી કે. વી દેસાઈ (ભરૂચ કોલેજ ; ડૉ. પંડ્યા એન. એસ. અને ડૉ. પટેલ એમ. એમ. (વડોદરા યુનિ); પ્રોફે. પાઠક પી. ડી, પ્રોફે. પંડ્યા એન. એમ અને પ્રોફે. ત્રિવેદી વી એમ. (ગુજ. યુનિ.); પ્રિન્સી. પંડ્યા પી. જે (પાટણ કોલેજ); ડૉ. એ આર. પટેલ અને ડૉ. એમ. એસ. જોષી (વલ્લભ વિદ્યાનગર); પ્રોફેસર પટેલ એન. જે (એમ. જી. સાયન્સ); ડૉ. જી ઝેડ. શાહ (ભવન કોલેજ)— ભૌતિકવિજ્ઞાનના સંશોધનમાં ફાળો આપનાર ગુજરાતીઓ છે.

ગુજરાત કોલેજના પ્રિન્સીપાલ ડૉ. યશવંત શુ. નાયકે વાદળાંનાં ફોરાં

કેવી રીતે બને છે; તેઓનું કદ કેટલું હોય છે; હવામાં ધૂળના અને ધૂમાડાના રજકણો ગણવાની રીત વગેરે સંશોધનમાં સારો ફાળો આપ્યો છે અને હજી આપે છે.

આ પરિષદના વિજ્ઞાન વિભાગના મારા પુરોગામી પ્રમુખ ડૉ. વિક્રમ સારાભાઈ અમદાવાદની ફિઝિકલ રિસર્ચ લૅબોરેટરીના પ્રાણસમા છે. વિજ્ઞાનની આ શાખાના ક્ષેત્રે ડૉ. વિક્રમ આગલી હરોળમાં આવે છે. તેમનું કૉસ્મીક કિરણો અને ઉપલા વાતાવરણને લગતુ સંશોધન વિજ્ઞાન જગતમાં આદર પામ્યું છે. આપણા દેશમા રૉકેટ વડે સશોધન કરવાના કાર્યક્રમની સમિતિના તેઓ અધ્યક્ષ છે. તેમણે ગુજરાતમાં ભૌતિક વિજ્ઞાનમાં સંશોધનની પરંપરા (school) પ્રસ્થાપિત કરી છે; અને ઘણાં ગુજરાતી ભૌતિક વિજ્ઞાનીઓને બહાર લાવ્યા છે. ડૉ. યુ. ડી. દેસાઈ (અત્યારે અમેરિકાની 'નાસા'—નેશનલ એરોનૉટીકલ અને સ્પેસ એડમિનિસ્ટ્રેશનમાં), ડૉ. સુધીર પી. પંડ્યા (હાલ અમેરિકામાં), ડૉ. પ્રફુલચંદ્ર ભાવસાર, ડૉ. કોટડિયા કે. એમ. (હાલ ગુ. યુ.), ડૉ વસ્તુપાલ પરીખ (હાલ ફ્રાન્સમાં) અને બીજા આ લૅબોરેટરીની પેદાશ છે : એ બધાંએ સંશોધનમાં નોંધપાત્ર ફાળો આપ્યો છે અને આપ્યે જાય છે. પારીસ યુનિવર્સિટીમાં ન્યુક્લીઅર વિભાગમાં સંશોધકશિક્ષક ડૉ. વસ્તુપાલ પરીખનું સંશોધન કૉસ્મીક અને ન્યુક્લીઅર વિજ્ઞાનના ક્ષેત્રમાં છે.

ફિઝિકલ રિસર્ચ લૅબોરેટરીના નિયામક ડૉ. કે. રામનાથન ગુજરાતી ન હોવા છતાં અમદાવાદને પોતાનું કાર્યક્ષેત્ર બનાવી તેને. આંતરરાષ્ટ્રીય સંશોધન કેન્દ્ર તરીકે વિજ્ઞાન જગતમાં નામાંકિત કર્યું છે.

હવામાનવિજ્ઞાનના ક્ષેત્રમાં શ્રી. અરવિંદ શાહ ૧૯૫૯ થી કૅનેડાની સરકારમાં છે. હમણાં તેમની સેવાઓ બ્રિટીશ વેસ્ટ ઈન્ડીઝને લોન થયેલી છે.

જીવવિજ્ઞાનના બે મુખ્ય વિભાગો: વનસ્પતિ વિજ્ઞાન અને પ્રાણીવિજ્ઞાન. વનસ્પતિવિજ્ઞાનની શાખામાં શ્રી જયકૃષ્ણ ઈન્દ્રજીનું સંશોધન માર્ગદર્શક છે. તેમની 'બરડાની વનસ્પતિ' અદ્યાપિ સંદર્ભ ગ્રંથ તરીકે વપરાય છે. પરંતુ તેની સંશોધિત આવૃત્તિ તૈયાર કરાવી પ્રગટ કરવાનો સમય પાકી ચૂક્યો છે. મરહુમ શ્રી ગોકળદાસ ખીમજી બાંબડાઈ કૃત 'વનસ્પતિ સૃષ્ટિ' ના ત્રણ ખંડો સરદાર વલ્લભ વિદ્યાપીઠ (વલ્લભ વિદ્યાનગર) તરફથી પ્રગટ થયેલ છે. બાંબડાઈએ પોતાનો વનસ્પતિ સંગ્રહ પણ વલ્લભ વિદ્યાપીઠને અર્પણ કરી દીધો છે. આ બંને કચ્છી વનસ્પતિવિજ્ઞાનીઓએ યુનિવર્સિટીની

કેળવણી પામ્યા વિના પણ સંશોધનમાં રસ લઈ ગુજરાતનું નામ ઉજ્જ્વાળ્યુ છે. આવા જ બીજા અભ્યાસી જયકૃષ્ણ ઇન્દ્રજીના શિષ્ય શ્રી બાપાલાલ વૈદ્ય 'નિઘંટુ આદર્શ'ના કર્તા છે. પાંચ–૭ માસ પૂર્વે અવસાન થવાથી આપણે પ્રોફેસર રૂસ્તમ એચ. દસ્તુર જેવા સનિષ્ઠ સંશોધક ગુમાવ્યા છે. તેમનું વનસ્પતિ–ફીઝીઓલોજીના ક્ષેત્રમાં સશોધન ઊંચા પ્રકારનું છે. કપાસના છોડને થતો ફીકાશનો રોગ કેવી રીતે થાય છે એ અંગેનું તેમનું સંશોધન કપાસ ઉગાડનારાઓને લાભદાયી નીવડયું છે. તેમણે સંશોધનની એક સ્કૂલ ઊભી કરી હતી. પ્રોફેસર કૂપર, ડૉ. બીલીમોરિયા, પ્રો. જી એ. કાપડીઆ, ડૉ. અસાના આર. ડી, ડૉ. જે. જે. ચીનોય આદિ તેમનો પારસી શિષ્યવૃંદ તેમના કાર્યને આગળ ધપાવી રહ્યો છે. મુંબઈ સાયન્સ ઈન્સ્ટીટ્યૂટના ડૉ. એફ. આર. ભરૂચાનું ઘાસીઆ જમીનને લગતુ કાર્ય આપણા દેશના ઢોરના ખાણ અંગે ઉપયોગી થાય એવું છે હાલનિવૃત્ત પ્રો સુરેશ દીક્ષિત લીલની વનસ્પતિ પર કામ કરતા હતા. ગુજરાત કૉલેજના પ્રો જે. ડી. ઓઝાએ ગળો પર થતાં સફેદ ચાકામાં રહેલ સૂક્ષ્મ વનસ્પતિનો તથા જુવારના ઇંગારીયાનો સવિસ્તર અભ્યાસ બહાર પાડેલ છે. ભવન કૉલેજના ભૂતપૂર્વ પ્રિન્સીપાલ ડૉ. આર. ડી. આઉતીયા (હાલ અ ધેરી કોલેજમા), ગુજરાત કૉલેજમાંથી નિવૃત્ત પ્રોફેસર આર. એન. સુતરિયા, માણસા કૉલેજના પ્રિન્સીપાલ સી. એમ. પટેલ, જૂનાગઢ કૉલેજના પ્રિન્સી. ડૉ. એચ. ડી. નોરોન્હા, ભાવનગરના ડૉ. વર્દે, સુરતના ડૉ. આઈ. એમ સોલંકી, મુંબઈના ડૉ. જી. એલ શાહ, અમદાવાદના ડૉ. પટેલ એન. કે. આદિ સંશોધકોએ વનસ્પતિવિષયક સશોધનમાં ફાળો આપ્યો છે અને હજી આપે છે ગુજરાત સંશોધન મ ડળે ડાંગપ્રદેશની વનસ્પતિનું ફાધર એચ. સાન્તાપાઉ પાસે અન્વેષણ કરાવી ગ્રંથ રૂપે પ્રગટ કર્યું છે. ગુજરાત યુનિવર્સિટીએ બોટની વિભાગ કાઢ્યા પછી પ્રોફેસર ડૉ. જે. જે. ચિનોયની રાહબરી નીચે વનસ્પતિના સંવર્ધનમાં જે રસાયણો ઉત્પન્ન થઈ ભાગ લે છે તેનો અભ્યાસ સવિસ્તર ચાલી રહ્યો છે. ડૉ. જે. જે. શાહ, ડૉ. શાહ સી. કે., ડૉ. એસ સી. પાંડે અને શ્રી. ઉષાબ્હેન આચાર્ય આદિ સંશોધકોએ વનસ્પતિવિષયક સંશોધનમાં ઉત્સાહ પ્રેર્યો છે.

પ્રાણીવિજ્ઞાનમાં મરહુમ પ્રોફેસર જે. જે. અસાનાએ કોષવિજ્ઞાન (cytology)ના સંશોધનમાં સારી નામના મેળવી હતી મુંબઈના હાલ નિવૃત્ત ફિશરી ઓફિસર ડૉ શેટના એસ બી. એ મત્સ્યવિજ્ઞાનમાં સારૂં સંશોધન કર્યું હતું અને હજી તેમાં તેમનો રસ ચાલુ છે. વડોદરા યુનિવર્સિટીમાં

ડૉ. જે. સી. જ્યોર્જ અને ડૉ. અને મીસીસ ડૉ. શાહ આર. વી. પ્રાણીવિજ્ઞાનમાં પક્ષીઓ અને સરીસૃપ પ્રાણીઓ અંગેના ક્ષેત્રમાં સંશોધન પ્રગટ કરી ગુજરાતને આગળ લાવ્યા છે. અમદાવાદમાં ગુજરાત કૉલેજના પ્રોફેસર જી. ટી. પંડ્યા અને એમ. જી. સાયન્સ ઈન્સ્ટીટયૂટના ડૉ. દુબલે એમ. એસ. પ્રાણીવિજ્ઞાન વિષયક સંશોધનમાં પોતાનો ફાળો આપે છે. 'વનેચર'ના તખલ્લુસથી શ્રી હરિનારાયણ આચાર્યે ગુજરાતના પ્રાણીઓ અંગે સારું અન્વેષણ પ્રગટ કર્યું છે. ગુજરાત પ્રકૃતિ મંડળના મુખપત્ર 'પ્રકૃતિ'નો પણ આ ક્ષેત્રમાં સારો ફાળો છે. પ્રકૃતિ મંડળની પ્રવૃત્તિઓને યથાયોગ્ય રીતે વિકસાવવામાં આવે તો મુંબઈની નેચરલ હિસ્ટ્રી સોસાયટી જેવી એક સંસ્થા આપણને મળે.

ભૂસ્તર વિજ્ઞાનના વિષયમાં અખિલ હિંદમાં સૌ પ્રથમ બનારસ યુનિવર્સિટીમાં ખાણ અને ધાતુવિદ્યાના અધ્યાપન અને સંશોધનનો પ્રારંભ કરવાનું શ્રેય મરહુમ પ્રોફે. નાગરદાસ પી. ગાંધીને ઘટે છે. ગુજરાતમાં એમ. જી સાયન્સ ઈન્સ્ટીટયુટ અમદાવાદ અને વડોદરા યુનિવર્સિટી આ વિષયમાં શિક્ષણ અને સંશોધનનું કામ કરે છે. મુંબઈમાં ડૉ. એ. એસ. કાલાપેસી અને ડૉ. આર. એન. સુખેશવાળાએ સાલ્સેટ (સાષ્ટી) બેટનું ભૂસ્તર, ગુજરાતની ખનિજ સંપત્તિ અને બીજાં ભૂસ્તરીય સંશોધનનાં પ્રકાશનો બહાર પાડયાં છે. વયોવૃદ્ધ ભૂસ્તરશાસ્ત્રી ડૉ. ડી. એન. વાડિયા (F. R. S.) આપણા ગુજરાતનું ગૌરવ છે. કાશ્મીર અને હિમાલય પ્રદેશ અંગે ભૂસ્તરીય સંશોધન તેઓએ વર્ષો સુધી કર્યું છે. હિંદના વિજ્ઞાનજગતમાં જ નહિ પણ પરદેશોમાં પણ ડૉ. વાડિયાનું સંશોધન સુપ્રસિદ્ધ છે હિંદી વૈજ્ઞાનિકને મળતું મહામાન તેમને વડોદરામાં હિંદ વિજ્ઞાન પરિષદના પ્રમુખ તરીકે ચૂંટીને આપવામાં આવ્યું હતું. અત્યારે તેઓ હિંદી સરકારના ભૂસ્તરીય સલાહકાર છે. ભૂગોળના વિષયમાં આપણે ત્યાં સંશોધન હજી વ્યાપક બન્યું નથી. પરંતુ વડોદરા યુનિવર્સિટીના ડૉ. મિસીસ જાનકી શેઠનાએ શુભ શરૂઆત કરી સારું એવું સંશોધન પ્રગટ કર્યું છે. શ્રી. રામસિંહજી રાઠોડે કચ્છના ભૂસ્તર અને ભૂગોળ અંગે સંશોધન કરી કચ્છનું દિગ્દર્શન કરાવ્યું છે.

આપણા પ્રદેશનું ભૂસ્તરીય સંશોધન અન્ય પ્રાંતીઓ કરવા લાગ્યા છે, એમાં ગુજરાતની સંશોધનનિદ્રા દેખાઈ આવે છે. એ દુઃખની વાત છે કે ગુજરાતની શિક્ષણસંસ્થાઓમાં સામાન્ય ભૂસ્તરવિદ્યાને પણ યોગ્ય સ્થાન મળ્યું નથી. વિજ્ઞાનના અન્ય વિષયો જેટલો જ ભૂસ્તરનો અભ્યાસ અગત્યનો છે. આર્થિક દષ્ટિએ સાહસિક ગુજરાતીને ધૂળમાંથી ધન પેદા કરવાનું સાધન

ભૂસ્તરનું અન્વેષણ છે.

રસાયણ વિજ્ઞાનમાં સંશોધનનું મંડાણ કરવાનું માન પ્રોફેસર ટી. કે. ગજ્જરને જાય છે. આ વિષયમાં અતિ વિપુલ સંખ્યામાં સંશોધન લેખો ગુજરાતમાંથી પ્રગટ થયા છે. આ બધાંને લંબાણથી નહીં ચર્ચતાં તેનો આછો ઉલ્લેખ કરી સંતોષ માનવો પડશે. પચાસ વર્ષ પૂર્વે ૧૯૧૪ માં શ્રી પી જી. શાહે લંડનની કેમિકલ સોસાયટીના જર્નલમા સોડિયમ અને પોટાસિયમના ક્ષારોની સુપરસોલ્યુબીલીટી અંગે સંશોધન પ્રગટ કર્યું હતું.

વડોદરામાં ડૉ. કે. જી નાયક અને તેમના સહકાર્યકરો—મરહુમ ડૉ. એમ. ડી. અવસારે, ડૉ. જી વી. જાધવ, ડૉ. આર. કે. ત્રિવેદી, ડૉ. ટી. એન. મહેતા, ડૉ. એલ ડી શાહ, પ્રિન્સી. ડૉ. સી. સી. શાહ (નડિયાદ કૉલેજ), ડૉ. સી. એસ પટેલ (પ્રો–વાઈસચાન્સેલર, વડોદરા યુનિ.), પ્રિન્સી. ડૉ. સી. એન મહેતા (ડાકોર કૉલેજ), પ્રિન્સી. ડૉ. આર. પી. પટેલ (ફાર્મસી કૉલેજ, અમદાવાદ), પ્રિન્સી. એમ. એલ. શાહ (ડભોઈ કૉલેજ), ડૉ. સી. બી. પટેલ (નિવૃત્ત ડાયરેક્ટર ઓફ ઇન્ડસ્ટ્રીઝ ગુજરાત રાજ્ય) –ઇત્યાદિએ બે ઋણ અણુ સમહોની વચ્ચે આવેલી મિથીલીન સમૂહની પ્રક્રિયા, કાર્બનિક પદાર્થોમા પારાના પરમાણુઓ દાખલ કરવાની રીત, ચનામાંથી સ્ટાર્ચ અને બીજા વિષયોમા સારો એવો ફાળો આપ્યો છે.

સુરત કૉલેજમાથી ડૉ. સી. એમ. દેસાઈએ અને તેમના વિદ્યાર્થીઓ ડૉ. મપારા આર. કે. અને ડૉ (મીસ) હેમલતા કાજીએ રંગો પર પ્રકાશની અસર, વનસ્પતિ તેલો, કવીનોલીન વગેરે સંશોધનમાં ઠીક હિસ્સો આપ્યો છે.

અમદાવાદના બેરોનેટ ચીનુભાઈની સખાવતનું પરિણામ—ગુજરાત કૉલેજનું માધવલાલ રણછોડલાલ સાયન્સ ઇન્સ્ટીટ્યૂટ ગુજરાતમાં સંશોધનનું જાણીતું કેન્દ્ર છે. ડૉ. એ. એન. મેલ્કૂમે શરૂઆત કરી ત્યારથી આજ સુધીમાં ઇન્સ્ટીટ્યૂટે સંશોધનની પરંપરા જાળવી રાખી છે. પ્રો. કાન્ગાએ ભોરીંગણીના આલ્કેલોઈડો પર કામ કર્યું હતું. ડૉ. એમ એસ. શાહે અકાર્બનિક રસાયણમાં સંશોધનનું પ્રસ્થાન કરી રાસાયણિક ક્રિયાઓની આંતરઘટના mechanism of reactions પર સારૂં એવું કામ પ્રગટ કર્યું છે. ડૉ ટી. એમ. ઓઝા, ડૉ. વી. ટી. ઓઝા અને ડૉ. ઠાકરે આ કાર્ય તેમજ હાઈપોનાઈટ્રાઈટસના રસાયણ અંગે સંશોધન વિકસાવી સારી પ્રગતિ દર્શાવી છે. ડૉ. ડી. એમ. દેસાઈએ મેગ્નેટીક સસેપ્ટીબીલીટીના ક્ષેત્રમાં સંશોધન પ્રગટ કર્યું છે.

કાર્બનિક રસાયણ વિભાગમાં ડૉ. કે. એસ. નારગુંડ અને તેમના શિષ્યો ડૉ. વી. એ. વ્યાસ, ડૉ. જી. ડી. શાહ (હાલ પવાઈ ઈન્સ્ટીટયૂટ) ડૉ. એસ. આર. પટેલ (હાલ વલ્લભ વિદ્યાનગર), મરહુમ ડૉ. કે. વી. બોકીલ, ડૉ. એન. ઝેડ પટેલે (ભાવનગર) કરમીયાંનાશક પદાર્થો અને ઔષધ તરીકે ઉપયોગી થાય એવા અન્ય પદાર્થોના સંશ્લેષણમાં સારો ફાળો આપ્યો છે.

ડૉ. એન. એમ. શાહ અને તેમના વિદ્યાર્થીઓ ડૉ. જી. સી. અમીન અને ડૉ. જી. એમ. વ્યાસ (અમર કેમ ડાઈઝ, કલ્યાણ) ડૉ સી. વી. ડેલીવાલા (હાફકીન ઈન્સ્ટીટયૂટ, મુંબઈ), ડૉ. વી એમ. ઠાકોર, ડૉ. એસ. આર. પરીખ (વેલિયન પેઈન્ટસ, અમદાવાદ), પ્રો આર એચ. શાહ, ડૉ. એ. જી. મુન્શી, ડૉ. ડી. એન. શાહ અને ડૉ સી સી. પટેલ (હૈદ્રાબાદ) ડૉ. જી. જી. જોષી (ઈન્ડો કેમ ', ડૉ. જે આઈ સેતલવાડ (કેલીકો મિલ્સ) ડૉ. એ. એ. રાવળ (સીન્થેટીક્સ એન્ડ કેમિકલ્સ લી૦) ડૉ પી. એમ શાહ (સેલ્યુલોઝ પ્રોડકટસ), ડૉ. પી. આર. શાહ, ડૉ. મુલચંદાની (એટમિક એનર્જી કમિશન)–ઈત્યાદિએ કૌમારીન, ક્વીનાઝોલોન, ક્લોરલના સંયોજનો, ફ્રાઈઝની પ્રક્રિયા, ફ્લેવોન્સ અને સંબધિત પદાર્થો પર સંશોધનમાં સારો ફાળો આપ્યો છે. ડૉ. જી સી અમીન તેમના વિદ્યાર્થીઓ ડૉ. ક્રિશ્ચિઅન સી. એમ, ડૉ. મેવાડા જી એસ. સાથે સંશોધનની પરંપરા સાચવી રહ્યા છે.

અત્યારે એમ. જી. સાયન્સ ઈન્સ્ટીટયૂટના પ્રિન્સીપાલ ડૉ. આર ડી. દેસાઈ લાંબો વખત અલીગઢની મુસ્લીમ યુનિવર્સિટીમાં અને પછી મુંબઈ યુનિવર્સિટી ડિપાર્ટમેન્ટ ઓફ ટેકનોલોજીમાં પ્રોફેસર હતા. ફ્રીડલ ક્રાફ્ટ પ્રક્રિયા, કૌમારીન, વિજાતીય સંયોજનો, ફ્રાઈઝની પ્રક્રિયા, રંગો વગેરે અંગે તેમનું સંશોધન વિપુલ અને વિશાળ છે.

મુંબઈ સાયન્સ ઈન્સ્ટીટયૂટના પ્રોફેસર અને પછી નેશનલ કેમિકલ લેબોરેટરીના ડેપ્યુટી ડીરેકટર હાલ નિવૃત્ત ડૉ. આર. સી શાહનું સંશોધન એટલું જ વિપુલ અને વિશાળ છે. ૪–હાઈડ્રોકસી કૌમારીન વર્ગના પદાર્થો બનાવવાની તેમની નવી રીત ખૂબ ઉપયોગી નીવડી છે. ડૉ. દેસાઈ અને ડૉ. શાહ ગુજરાતમાં રાસાયણિક સંશોધનના અગ્રણીઓમાં છે. બંનેએ અનેક વિદ્યાર્થીઓને સંશોધનમાં પ્રવૃત્ત કરી ગુજરાતને આ ક્ષેત્રમાં પ્રતિષ્ઠિત કરવામાં સારો ફાળો આપ્યો છે ડૉ દેસાઈના વિદ્યાર્થીઓમાં ડૉ આર. એમ. દેસાઈ, ડૉ. આર. સી. શાહ, ડૉ. અમીન અને અનેક પરપ્રાંતીઓ છે. ડૉ. શાહના

વિદ્યાર્થીઓ—ડૉ. પુન્ડિકાપોરીઆ, ડૉ. એન. એમ. શાહ ડૉ એસ. એ. શાહ (દિલ્હી), ડૉ. સુરેશ મહેતા અને ડૉ. પી. એલ. ત્રિવેદી, ડૉ. જે. એ. મર્ચન્ટ, ડૉ. એ. એમ. મહેતા, ડૉ. વી. આર. શાહ, ડૉ. મોસીસ હતિમ શાહ, ડૉ. મીરચંદાર, ડૉ. સી. આર મહેતા (ફાર્મસી કૉલેજ અમદાવાદ), ડૉ એ. બી. મુનશી વગેરે—એ તેમની પરંપરાને સાચવીને સંશોધનમાં સારો ફાળો આપ્યો છે અને હજી આપ્યે જાય છે.

એમ. જી. સાયન્સ ઈન્સ્ટીટ્યૂટ અને હવે ગુજ. યુનિવર્સિટીના ડૉ. અશ્વિન એમ ત્રિવેદી અને તેમનો શિષ્યવૃંદ—ડૉ. પટ્ટણી એમ. જે, ડૉ આર. કે. શાહ, ડૉ. જે. સી. વેગ, ડૉ. તલાટી જે. ડી. (પાટણ કૉલેજ) અને ડૉ. મહેન્દ્ર દેસાઈએ ધાતુઓના કોંગ્લેક્ષ (કાટ ખાવો), ક્ષારીય જમીન અને કોલોઈડોના સંશોધનમાં સારો ફાળો આપ્યો છે. સંકીર્ણ સત્વોના ક્ષેત્રમા ડૉ. ત્રિવેદી પોતાનું કાર્ય વિસ્તારી રહ્યા છે.

એ જ ઇન્સ્ટીટ્યૂટના કાર્બનિક રસાયણ વિભાગમાંથી પ્રિન્સીપાલ ડૉ. જે. જે. ત્રિવેદી (ખંભાત કૉલેજ, ડૉ જે. પી. ત્રિવેદી (સેન્ટ ઝેવિયર્સ, અમદાવાદ), ડૉ. ક્ષત્રિય કે. સી. ડૉ. રાવળ બી. કે (માણસા), ડૉ. જૈન્ને વગેરેએ ઔષધ તરીકે ઉપયોગી થાય એવા પદાર્થોનું સંશોધન હાથ ધરી સારો ફાળો આપ્યો છે.

ઔદ્યોગિક રસાયણમાં જાણીતા ડૉ. એમ. એસ પટેલ, ડૉ. લવજી થોરીઆ (સેલ્યુલોઝ પ્રોડક્ટસ) અને ડૉ જે. ડી. પારીખ (વડોદરા) સંશોધનદ્વારા ઉદ્યોગોને મદદ કરે છે. શ્રી પ્રમોદ પરીખે (વેલિયન પેઈન્ટસ, અમદાવાદ) અમેરિકામાં પેઈન્ટસ અને કોટીંગના વિજ્ઞાનક્ષેત્રમા ઉપયોગી સંશોધન કરી તેનો ઉદ્યોગ ગુજરાતમાં સ્થાપિત કર્યો છે. ડૉ. લીલી દેસાઈ અને ડૉ આર. સી. ગાંધી ફ્લ્યુઓરેસન્ટ પદાર્થો બનાવવાનુ કારખાનું ચલાવે છે.

એન્જીનિયરીંગનું ઉદ્યોગોમા મહત્ત્વ જોતા ગુજરાતમાં એ વિષયની આપણા દેશમાં કે પરદેશમા સંશોધનની તાલીમ પામેલાઓની સંખ્યા જોઈએ તેટલી નથી. એટલે આ વિષયમાં સંશોધનનો ફાળો જાણીતો નથી. ગુજરાતના નામને ભારત અને પરદેશોમા રોશન કરનાર, પ્લાનીંગ કમીશનના સભ્ય પ્રોફેસર એમ. એસ. ઠાકરનો એન્જીનીઅરિંગ સંશોધનના ક્ષેત્રમા એક અગ્રણી કાર્યકર

ભૂતપૂર્વ પ્રિન્સીપાલ અને ડાયરેક્ટર, વલ્લભવિદ્યાપીઠના ભૂતપૂર્વ વાઈસ–ચાન્સેલર ડૉ. એમ. ડી. પટેલ અને તેમના સહકાર્યકરોનો ગુજરાતના કૃષિ વિજ્ઞાનના પ્રશ્નો અંગે સંશોધનમાં સારો ફાળો છે. ગુજરાતમાં ખેતીની સુધારણાના કાર્યમાં આ કૉલેજ ઉપયોગી ભાગ ભજવી રહી છે ગુજરાત સરકારે જૂનાગઢમાં એગ્રિકલ્ચરલ કૉલેજની શરૂઆત કરી છે. 'કપાસ શાસ્ત્ર'ના કર્તા, નિવૃત્ત કૉટનબ્રીડર શ્રી શિવાભાઈ જે. પટેલનું કપાસ અંગેનું ઉપયોગી સંશોધનકાર્ય નોંધપાત્ર છે.

ગુજરાતમાં વૈદકીય શિક્ષણ અને સંશોધન અંગે છેલ્લી પચીસીમાં સારી પ્રગતિ થઈ છે. અમદાવાદમાં બે, જામનગર, વડોદરા એક એક એમ મેડિકલ કૉલેજોની સંખ્યા ચાર થઈ છે અને એક નવી સુરતમાં આવતા વર્ષે ઉમેરાશે. વૈદકીય સંશોધનની એક સ્વતંત્ર સંસ્થા પણ અમદાવાદમાં ચાલે છે. દાક્તરો અને સર્જનોએ વૈદકીય સંશોધનમા રસ લેવા માંડયો છે. સર્જરી અને મેડિસીનના જર્નલોમાં ગુજરાતી દાક્તરોના સંશોધનલેખો અવાર નવાર પ્રગટ થયા કરે છે. આંતરરાષ્ટ્રીય વૈદકીય વર્તુલોમા પણ આપણા દાક્તરોએ પ્રતિષ્ઠા મેળવી છે એ આનંદની વાત છે.

આપણા બુઝર્ગ દાક્તરોમાં ડૉ જીવરાજ મહેતાનું નામ મોખરે છે મુંબઈની જી એસ મેડિકલ કૉલેજને આજની પ્રતિષ્ઠાએ પહોંચાડવા પાયાનું કામ કરનાર ડૉ. જીવરાજ મહેતા છે વૈદકીય ક્ષેત્રમા ડૉ. ચોધ બી. બી નું કાર્ય જાણીતુ છે.

સર્પીનાના ઉપયોગ માટે આંતરરાષ્ટ્રીય ખ્યાતિ મેળવનાર ડૉ રુસ્તમ જાલ વકીલ; ડાયાબીટીસ અને ધનુર્વાના સંશોધનમાં ફાળો આપનાર ડૉ. જે. સી. પટેલ; હૃદય રોગના ક્ષેત્રમાં આંતરરાષ્ટ્રીય ખ્યાતિ પામેલ ડૉ વી. વી. શાહ; ગુજરાતના ભૂતપૂર્વ ડાયરેક્ટર ઑફ મેડિકલ સર્વિસ ડૉ એમ. જે. શાહ; પ્લાસ્ટીક સર્જરીમાં નિષ્ણાત ડૉ. આંટિઆ; ઔષધિવિજ્ઞાન સંશોધનમાં નિષ્ણાત ડૉ. શેઠ—અને તેમના સહકાર્યકર્તાઓ પોતપોતાના વિષયમાં સારો ફાળો આપી રહ્યા છે.

અમદાવાદમાં ડૉ. જી. બી. માંકડ, ડૉ. આર બી. મહેતા ગુજરાતી ભાષામાં મેડિસીનના જ્ઞાનનો ફેલાવો કરવામાં ફાળો આપે છે. વૈદકીય સંશોધનમાં ડૉ. એમ ડી. દેસાઈ, ડૉ. અંકલેશ્વરીવા, ડૉ. મીસ પંડ્યા વગેરે પોતપોતાનો ફાળો આપે છે. હવે વૈદકીય સંશોધન માટે ઈન્સ્ટીટ્યૂટની

સ્થાપના સંશોધનને વેગ આપશે એમ લાગે છે.

ગુજરાત સંશોધન મંડળે મુંબઈના ગુજરાતીઓની શારીરિક સંપત્તિ અને સ્વાસ્થ્ય અંગે વિધવિધ મોજણીઓ (surveys) કરી સંશોધનના પરિણામનો અભ્યાસ બહાર પાડયો છે મંડળ એક હેલ્થ સેન્ટર પણ ચલાવે છે.

એનેટોમી અને ફિઝીઓલોજીના પાઠય પુસ્તકો ગુજરાત સરકારે ગુજરાતી ભાષામાં તૈયાર કરાવ્યા છે ગુજરાત યુનિવર્સિટીએ વૈદકીય પરિભાષા અંગે સમિતિ નીમી કામ કર્યું છે પાઠ્યપુસ્તકો તૈયાર કરતાં પહેલાં વૈદકીય પરિભાષા તૈયાર થાય એ પર પુરતુ લક્ષ્ય અપાયું લાગતું નથી.

બનારસ યુનિવર્સિટીની મેડિકલ કોલેજના પ્રિન્સીપાલ મરહુમ ડૉ. બાલકૃષ્ણ પાઠકે ગુજરાતી ભાષામાં વૈદકના વિષયો ઉતારી સારો ફાળો આપેલો. ડૉ. જે. ડી પાઠક વડોદરા) અને ડૉ શિવકુમાર ત્રિવેદીએ લોકભોગ્ય ભાષામાં લખેલાં પુસ્તકો અને લેખો આમ જનતાને વૈદકનું લોકશિક્ષણ આપે છે સામાન્ય જનતા માટે વૈદકીય વિષયોનો સાદી ભાષામાં પરિચય કરાવવા પરિચય ટ્રસ્ટની પ્રવૃત્તિ નોંધપાત્ર છે. આયુર્વેદિક વિજ્ઞાનની બાબતમા જામનગરના ડૉ. પ્રાણજીવન મહેતાએ ખૂબ જહેમત ઉઠાવી છે. પણ આ બાબતમાં વૈદ્યો હજી સંશોધનાભિમુખ થયા નથી, જેના વિના આ યુગમાં આયુર્વેદની પ્રતિષ્ઠા જમાવી શકાય નહીં આયુર્વેદિક પદ્ધતિ અને એલોપથીનો તુલનાત્મક અભ્યાસ કરી તેનો સમન્વય કરવાનો પ્રયત્ન કરનાર સુરતના શ્રી. બાપાલાલ વૈદ્યનો ફાળો નોંધપાત્ર છે. વૈદકીય સાહિત્યને ગુજરાતીમાં આપનાર બાપાલાલ ભાઈએ વનસ્પતિવિજ્ઞાન વિષયક પણ સારાં પુસ્તકો લખ્યાં છે. તેમનું હાલ બંધ પડેલ 'ભિષગ્ભારતી' ઉપયોગી સંશોધનલેખો પ્રગટ કરતું હતું.

ગુજરાતના ગૌરવસમી અમદાવાદની ફાર્મસી કોલેજ દેશની એક અદ્વિતીય સંસ્થા છે. ફાર્મસીના ઉચ્ચ અભ્યાસ માટે તે સગવડો પુરી પાડે છે. અખિલ હિંદમાંથી ફાર્મસીના અભ્યાસ માટે વિદ્યાર્થીઓને આકર્ષે છે. ઔષધિ વિજ્ઞાનના સંશોધનમાં પ્રિન્સીપાલ ડૉ. આર પી. પટેલ, ડૉ. સી આર. મહેતા, ડૉ. સી. એસ શાહ અને ડૉ. એચ. દેરાસરી ઉપયોગી ફાળો આપી રહ્યા છે.

[૨]

સંશોધનનો આધાર શિક્ષણ પર રહે છે. સારૂં શિક્ષણ નવા વિચારો સ્ફુરાવે છે અને સંશોધનની પ્રેરણા આપે છે.

વિજ્ઞાનશિક્ષણની સુધારણા અર્થે દુનિયાભરમાં પ્રયાસો ચાલી રહ્યા

છે. લંડનથી પ્રગટ થતું વિજ્ઞાન-સાપ્તાહિક ' નેચર ' આનો ખ્યાલ આપતું રહે છે. અમેરિકામાં શિક્ષણ અને વિજ્ઞાનના ક્ષેત્રમાં અગ્રણી વ્યક્તિઓની બનેલી સાયન્સ એડવાઈઝરી કમિટીએ આ દિશામાં સારું માર્ગદર્શન આપ્યું છે. પરમાણુયુગને અનુરૂપ વિજ્ઞાનશિક્ષણ થાય એ માટે કમિટીએ ભારપૂર્વક કહ્યું છે કે

કેળવણી એવી હોવી જોઈએ કે ઊગતી ઊછરતી પેઢીની બુદ્ધિશક્તિને સરાણે ચઢાવે અને તેની જિજ્ઞાસાવૃત્તિ પ્રેરે

કેળવણી એવી હોવી જોઈએ કે સામાજીક અને સાંસ્કૃતિક વિકાસ અર્થે જ્ઞાન અને તેના સાધનો યોજે

આપણી શિક્ષણપદ્ધતિ આપણી ઊછરતી પ્રજા-પેઢીમાં જિજ્ઞાસા પ્રેરે છે?

આધુનિક વિજ્ઞાનનું જ્ઞાન આપણે આપણા યુવાનોમાં સંક્રાન્ત કરી શકયા છીએ?

શક્તિઓના યથાશકય વિકાસ પ્રત્યે આપણા વિદ્યાર્થીઓને અભિમુખ કરી શકયા છીએ?

નિસર્ગદત્ત શક્તિવાળા આગળ પડતા વિદ્યાર્થીઓ માટે આપણે કાંઈ જોગવાઈ કરી છે?

હાઈસ્કૂલ અને યુનિવર્સિટીની કક્ષાઓને ધ્યાનમા રાખી અભ્યાસક્રમના ધ્યેયને આપણે સ્પષ્ટ કર્યો છે?

મારા મત પ્રમાણે ગુજરાતમાં સૌથી ગંભીર સવાલ માત્ર શિક્ષણપ્રથાની દરિદ્રતાનો જ નથી, પણ સહજ તેજસ્વિતાવાળી વ્યક્તિઓ માટે જોગવાઈની ઊણપોનો છે.

આમાં માધ્યમનો પ્રશ્ન વધારે મુંઝવણ પેદા કરે છે. જ્ઞાન મેળવવાની સરળ રીત માતૃભાષા દ્વારા છે એમાં હવે બે મત નથી. પણ આને વાસ્તવિક બનાવવી હોય તો વિશ્વનું જ્ઞાન માતૃભાષામાં મળે એવી સગવડ હોવી જોઈએ. માધ્યમ તરીકે મળનારી સફળતા ગુજરાતી ભાષા અને તેના સાહિત્યના વિકાસ પર આધાર રાખે છે વિજ્ઞાનના ક્ષેત્રમાં આ કાર્ય એવરેસ્ટ સર કરવા જેવું દુષ્કર છે ગુજરાતી ભાષામાં વિજ્ઞાનનાં યોગ્ય પુસ્તકોની ઊણપ સ્પષ્ટ દેખાઈ છે. બાળકો માટે લખાનાં પુસ્તકો વિજ્ઞાનના સિદ્ધાંતોને સ્પષ્ટ રીતે

રજુ કરવાને બદલે મનોરંજકતા તરફ વધારે વળે છે. પુરકવાચન પુરું પાડે એવાં પુસ્તકો ગણ્યાંગાંઠયાં છે. ગુજરાતીમાં વિજ્ઞાનસાહિત્યનો પ્રશ્ન ખૂબ વિચારણા માગે છે. આ માટે સહકારી લેખનપ્રવૃત્તિનો પ્રયોગ મને વ્યવહારૂ લાગે છે. ઉચ્ચ વિજ્ઞાનના પુસ્તકો તૈયાર કરવા માટે આ પ્રયોગ અમે સફળતાપૂર્વક અજમાવી જોયો છે. આને વ્યવસ્થિતરૂપે પગભર કરવા એક કાયમી મંડળ જેવી સંસ્થાની જરૂર મને લાગે છે.

મહારાષ્ટ્ર, બંગાળ, ઉત્તરપ્રદેશ અને દક્ષિણ હિંદ પોતપોતાના વિજ્ઞાન માસિકો કાઢે છે ગુજરાતી ભાષામાં વિજ્ઞાનનુ એક પણ સ્વતંત્ર સામાયિક ન હોવાને લીધે લેખકોનુ કામ ત્રુટક અને અસંબદ્ધ થઈ જાય છે. એટલે વિજ્ઞાનનું એક ગુજરાતી સામાયિક કાઢવાની વ્યવસ્થા કરવાનો સમય પાકી ગયો છે. મને લાગે છે કે સાહિત્ય પરિષદે આ કામમા સહાનુભૂતિપૂર્વક મદદ કરવી જોઈએ—પછી ભલે કોઈ પ્રકાશન સંસ્થા આગળ આવે તો તેને એ કામ સોંપી દે. શરૂઆત તરીકે સાહિત્ય પરિષદની ચાલુ પત્રિકામાં વિજ્ઞાનવિભાગ શરૂ કરવાનો પ્રબંધ કરવામાં આવે તો પણ ચાલશે.

પ્રત્યેક વૈજ્ઞાનિક પોતાના કાર્ય અંગે આવશ્યક સાહિત્ય મેળવતો રહે છે; પણ સામાન્ય જનતાના દરેક અંગને વિજ્ઞાનની ઉપયોગી માહિતી લોક-ભોગ્ય ભાષામાં મળે એવી ગોઠવણ કરવાની રહે છે. આ દૃષ્ટિએ વૈજ્ઞાનિક પ્રકાશનોનો આખો પ્રશ્ન વિજ્ઞાનના પ્રૌઢ શિક્ષણનો પ્રશ્ન બની જાય છે. વિજ્ઞાનની સાચી સમજ આપણા જીવનનો અંશ બને એવી પરિસ્થિતિ ઉત્પન્ન થાય તેમાં વિજ્ઞાનનું સાફલ્ય છે. આ કાર્યમાં પહેલી જરૂરિયાત યોગ્ય પુસ્તકોની છે. આપણી પ્રકાશન સંસ્થાઓએ આ પ્રશ્ન દેશના હિતમાં ઉપાડી લેવાનો સમય પાકી ગયો છે.

વિજ્ઞાનનાં પુસ્તકોના પ્રકાશન અંગે પણ આપણે ત્યાં મુશ્કેલી છે. પ્રકાશકો નફાની દૃષ્ટિ રાખી કામ કરે એ સમજાય એવું છે. સારાં વિજ્ઞાનનાં પુસ્તકો પ્રગટ કરે એવી કોઈ સંસ્થા અસ્તિત્વમાં હોય તો આ કામ વધારે સારી રીતે થઈ શકે. વિજ્ઞાન માસિક અને આ પ્રકાશનસંસ્થાનું કામ સંયુક્ત રાખવામાં આવે તો કાર્યક્ષમ થાય, એમ મને લાગે છે.

વિજ્ઞાનસાહિત્યના બે મોટા વિભાગ પાડી શકાય: ૧. સંશોધનનું વિદ્વદ્‌ભોગ્ય વિજ્ઞાનસાહિત્ય અને ૨. લોકભોગ્ય વિજ્ઞાન સાહિત્ય.

ગુજરાતીમાં સંશોધનાત્મક સાહિત્ય અતિ જૂજ છે; તો બીજા પ્રકારનું

સાહિત્ય કેટલુ હોઈ શકે? બન્નેનો સબધ ગાઢ રહેવો છે વિજ્ઞાનનુ સાહિત્ય લોકભોગ્ય ભાષામા તૈયાર કરવા માટે લેખક સશોધનની બાબતો ગ્રહણ કરી શકે એવી લાયકાતવાળો હોવો જોઈએ, અને દરેક દિશામાથી પ્રાપ્ત કરેલા જ્ઞાનના કિરણોનો પ્રકાશ દૂર સુધી ફેકવાની શક્તિ ધરાવતો હોવો જોઈએ અગ્રેજી ભાષામાં પ્રગટ થતા આવા વિજ્ઞાનસાહિત્યના પુસ્તકો આપણે ગુજરાતીમા હજી જૂજ આપી શકયા છીએ

વિજ્ઞાનશિક્ષણની સુધારણામા એક મોટુ નડતર (Hurdle) ગણિત વિજ્ઞાનના યોગ્ય અભ્યાસની ઉણપ છે ગણિત વિજ્ઞાન માનનો પાયો છે અત્યારે શાળાન્ત પરીક્ષામા તેને યોગ્ય સ્થાન મળ્યું નથી; એટલે પ્રયત્નો છતા વિજ્ઞાનનુ શિક્ષણ ઊચી કક્ષાએ લઈ શકાતુ નથી વિજ્ઞાનની વિદ્યાશાખામા પ્રવેશ માટે સામાન્ય અકગણિત ઉપરાત એલ્જીબ્રા અને જ્યોમેટ્રીનુ પાકુ જ્ઞાન આવશ્યક ગણાવુ જોઈએ, તોજ વિજ્ઞાનનો અભ્યાસ ઉપકારક થશે અને પ્રગતિ સાધી શકાશે વિદ્યાર્થીને બોજો વધે એ બહાને આ બાબતની ઉપેક્ષા ન થવી જોઈએ વિજ્ઞાનનું શિક્ષણ બર લાવવા અને દેશમા ચાલી રહેના ઉદ્યોગીકરણ માટે દેશના હિતમા મને તો આ બાબત મહત્ત્વની લાગે છે

પ્રયોગો વિજ્ઞાનના શિક્ષણનો આત્મા છે અત્યારે એવી પરિસ્થિતિ પ્રવર્તે છે કે વિજ્ઞાનના વિષયો, ભાષાના વિષયો હોય એની માફક શીખવાય કે ડેમોન્સ્ટ્રેશન પ્રયોગોને શિક્ષણમા સ્થાન નહીવત્ રહ્યુ છે, અને પ્રયોગશાળાઓમા જે પ્રાયોગિક કાર્ય કરાવવામાં આવે છે તે યન્ત્રવત્ બની ગયું છે વિજ્ઞાનશિક્ષણની સુધારણામા આ બાબત તાત્કાલિક ધ્યાન (top priority) માગે છે, એમ મને લાગે છે. વિજ્ઞાનના વિદ્યાર્થીને વિષયમા રસ લેતો અને વિચાર કરતો કરવા પ્રયોગોને વધારે સ્થાન અપાવુ જોઈએ માધ્યમિક કક્ષાએ વિજ્ઞાનશિક્ષણની સુધારણા અર્થે અમદાવાદની એ જી ટીચર્સ કોલેજના પ્રિન્સીપાલ ડો કે જી દેસાઈ, પ્રોફેસર મી એમ મહેતા અને ડો ચપામ્હેન ભટ સારી જહેમત ઉઠાવી રહ્યા છે—વિજ્ઞાનપ્રશ્નો, પ્રયોગો અને પ્રોજેક્ટો હાથ ધરીને યુનિવર્સિટી કક્ષાએ ભૌતિક વિજ્ઞાનનુ શિક્ષણ ઊચા કોટીએ લાવવા ડો વિક્રમ સારાભાઈએ એક અભ્યાસ જૂથની રચના કરી છે

આપણા દેશમા વિજ્ઞાનશિક્ષણ અને કેળવણી સતોષકારક છે એમ કહી ન શકાય આથી નવાઈ ઉપજે એમ નથી પશ્ચિમમા પણ છેલ્લા ૨૫–૩૦ વર્ષોમા જ કેળવણીની યોજનામાં વિજ્ઞાનને યોગ્ય સ્થાન મળ્યું છે સ્કૂલ અને

કૉલેજમાં વિજ્ઞાનના અભ્યાસને unfortunate ગણનારા વિજ્ઞાનમાં આગળ વધેલા એ દેશોમાં પણ મળી આવે છે. પ્રશિષ્ટ સાહિત્ય (classics)નો અભ્યાસ જ સંસ્કૃતિ માટે આવશ્યક છે એમ તેઓ દૃઢ શ્રદ્ધાપૂર્વક કહે છે, અને પોતાનો મુદ્દો મજબૂત કરવા સંસ્કૃતિની વ્યાખ્યા પોતાની રીતે આપે છે

ઉપર દર્શાવેલા પરિસ્થિતિ છતાં ઔદ્યોગિક અને યંત્રવૈજ્ઞાનિક પ્રગતિને લીધે કેળવણીના માળખામા વિજ્ઞાનને સ્થાન આપવું પડ્યું છે. આપણા દેશમાં આવી પરિસ્થિતિ ઊભી થતી હોવાને લીધે વિજ્ઞાનશિક્ષણની ખિલવણી શરૂઆતથી જ યોગ્ય રીતે થાય એ ઇચ્છવા જેવું છે. એ કહેવું અસ્થાને નહી ગણાય કે વિનયનના વિદ્યાર્થીઓમાં વૈજ્ઞાનિક દૃષ્ટિનો ઉન્મેષ જોઇએ તેટલો થતો નથી વૈજ્ઞાનિક દૃષ્ટિ એટલે સત્યશોધક દૃષ્ટિ. પરિણામે વિનયનના વિષયોનું અધ્યયન–અધ્યાપન જોઈએ તેવું મૂળસ્પર્શી ભાગ્યે જ બની શકે છે. આનો સ્થૂળ દૃષ્ટાંત જોવો હોય તો વિનયનના વિષયોને લગતાં પુસ્તકો ઉપરથી પણ મળી શકે એમ છે.

આ બધી મુશ્કેલીઓ છતાં, વિજ્ઞાનશિક્ષણમાં આપણા દેશમાં આપણે સંખ્યાની દૃષ્ટિએ ઠીક આગળ વધ્યા છીએ: તેને ગુણવાન અને અસરકારક બનાવવાની જરૂર છે. નીચેની બાબતો ધ્યાનમાં રાખી તેનો ઉકેલ થાય તો આપણા વિજ્ઞાનવિદ્યાર્થીઓ દેશના નવનિર્માણમાં પોતાનો ફાળો આપી શકે.

૧. પાયાની કેળવણી પાકી થાય અને પ્રાથમિક વૈજ્ઞાનિક તાલીમ મળે એવી રીતે માધ્યમિક કેળવણી પદ્ધતિની પુનર્રચના.

આનો અર્થ એ કે બધાં વિદ્યાર્થીઓને સંતોષકારક પ્રાથમિક વિજ્ઞાનની તાલીમ અને જે વિદ્યાર્થીઓ વિજ્ઞાનના ખરેખર અભ્યાસીઓ થવા માગતા હોય તેમને માટે વિશિષ્ટ અને વિગતવાર વિજ્ઞાનનો અભ્યાસ થઈ શકે એવી સગવડો.

૨. બધાં મૂળભૂત વિજ્ઞાનોનું જ્ઞાન મળે એવી રીતે યુનિવર્સિટીના અભ્યાસક્રમની રચના, જેના પર ઉચ્ચ વિજ્ઞાનના અભ્યાસ અને સંશોધનનું મંડાણ થઈ શકે.

૩. જુદા જુદા વિષયોમાં સંશોધનની પ્રવૃત્તિઓ માટે યોજનાઓમાં ઔદ્યોગિક અને વેપારી સંસ્થાઓનો સહકાર.

૪. શુદ્ધ સંશોધન માટે સગવડ થાય એવી સબ્સિડી.

ગુજરાતમાં પેટ્રોલિયમ—ક્ષેત્રનું અસ્તિત્વ પુરવાર થયા પછી વૈજ્ઞાનિક

શિક્ષણ અને સંશોધન માટે વિપુલ શક્યતાઓ ઉપસ્થિત થઈ છે. સૌ પ્રથમ ભૂસ્તરશાસ્ત્રના ઉચ્ચ અભ્યાસ માટે વધારે સગવડો ઊભી કરવાની આવશ્યકતા રહે છે. ગુજરાતમાં આ વિષય અંગે હજી ઘણી ઓછી સગવડો છે—માત્ર વડોદરા યુનિવર્સિટી અને અમદાવાદમાં એમ. જી સાયન્સ ઇન્સ્ટીટ્યૂટમાં. કેમિકલ એન્જીનિયરીંગના અભ્યાસની પણ ઘણી થોડી સગવડો છે. પેટ્રોકેમિકલ ઉદ્યોગ અસ્તિત્વમાં આવતાં તેના વિકાસ માટે નિષ્ણાત ટેકનિસ્યનોની માગણી પુરી પાડવા ગુજરાતમાં વિજ્ઞાનના શિક્ષણને નવો ઓપ આપવાનો રહે છે. આ માટે યોગ્ય સંસ્થાઓ ન હોય તો આપણા યુવકોને તક કેવી રીતે સાંપડે ?

અમદાવાદના મીલમાલિકોએ અમદાવાદ ટેક્ષટાઈલ ઈન્ડસ્ટ્રી રિસર્ચ એસોસિયેશન (અટીરા) સ્થાપ્યું એ બાદ કરતાં ઔદ્યોગિક સંશોધનની સંસ્થાઓ ગુજરાતમાં અસ્તિત્વમાં આવી નથી એ એક કોયડો રહે છે. આધુનિક ઉદ્યોગની પ્રગતિનો મદાર સંશોધન પર છે. આ વસ્તુ કાં તો બરાબર સમજાઈ નથી યા સમજાઈ હોય તો તાત્કાલિક અને અંગત લાભની દૃષ્ટિએ આવા સર્વોપયોગી કાર્ય તરફ ધ્યાન અપાયું નથી.

અત્યાર સુધી આપણે વિજ્ઞાન અને સમાજ, વિજ્ઞાન અને ઉદ્યોગ, વિજ્ઞાન અને કેળવણીનો સંબંધ વિચાર્યો. અંતમાં વિજ્ઞાન અને ધર્મ કેવી રીતે નજીક આવી રહ્યા છે એ અંગે થોડી ચર્ચા કરી મારું વક્તવ્ય પુરું કરું.

અઢારમી સદીના ઉત્તરાર્ધથી માંડીને વીસમી સદીના પ્રથમ ચરણ પર્યંત એવી માન્યતા ઘર ઘાલી ગઈ હતી કે વિજ્ઞાન અને ધર્મ પરસ્પર વિરોધી છે. આના કારણોમા તે કાળની ધાર્મિક રૂઢ માન્યતાઓને વિજ્ઞાને જે આંચકો આપ્યો તે જવાબદાર હતો. નવા વિચારો ગ્રહણ કરવામાં અને રૂઢ માન્યતાઓ છોડવામાં માનવીનું મન સહજ ભાવે તત્પર રહેતું નથી. પ્રારંભકાળના વિજ્ઞાનીઓ આધ્યાત્મિક સૂક્ષ્મ અનુભવોનો વિરોધ કરવામાં અને માત્ર અવલોકનથી સિદ્ધ થનાર વસ્તુને માનવાના વલણવાળા હતા. આથી ઉલટું ધાર્મિકોને મન પરંપરાથી પ્રાપ્ત આધ્યાત્મિક અનુભવોની જ મહત્તા હતી. આમ બંનેનો વિરોધ ઉપસ્થિત થાય એ સ્વાભાવિક હતુ. પરિણામે વિજ્ઞાનીઓનું કાર્ય દુષ્કર બન્યું હતું. કેપ્લર, ગેલિલીયો, ટાઈકો બ્રાહે જેવાને અનેક યાતનાઓ વેઠવી પડી હતી અને જાનના જોખમે કામ કરવું પડયું હતું. ટુંકામાં નવું જ્ઞાન આપતા વિજ્ઞાનીઓ ઈર્ષ્યા, ક્રોધ અને જુલ્મનો ભોગ બનતા. પ્રચલિત ધાર્મિક વિચારો સાથે સંમત ન થનારને નાસ્તિક ગણી કાઢવામાં આવતા.

આધુનિક વિજ્ઞાનની પ્રગતિ જૂના સમયની પ્રણાલિકા સામે પડકાર કરી સાધવામા આવી છે આજના વિજ્ઞાનમા પ્રયોગોને પ્રથમ સ્થાન છે વિજ્ઞાનના સત્યો જેમ જેમ વધારે પ્રસરશે અને માનવીની સમજણમા ઊતરશે તેમ તેમ ધાર્મિક વહેમ, ઝનૂન, દ્વેષ અને કલહો ઓછા થશે ધર્મની અધર્મ્ય દિવાલોથી વહેચાયેલ ને ધર્મને નામે લડતા માનવી વિજ્ઞાનના પ્રકાશમા આ ભેદોની અસારતા જોશે

ધર્માંધતા સામે જેહાદ, છાપવાની કળાની શોધ, કોલબસની અમેરિકાની શોધ–આ બધી ઘટનાઓએ લોકોનુ માનસિક દૃષ્ટિબિન્દુ વિસ્તારવામા મદદ કરી છે, થોડી વૈજ્ઞાનિક વૃત્તિ કેળવી છે

પરિણામે હવે ધાર્મિકો અને વૈજ્ઞાનિકો બનેએ પોતાનો કદાગ્રહ ઢીલો કર્યો છે આથી બને વધુ નજીક આવી રહ્યા છે અવલોકનમા ન આવે એવી વાતો પણ સભવી શકે છે એવુ માનનારા વૈજ્ઞાનિકોનો આજે તોટો નથી ધાર્મિકોએ પણ ધર્મની પ્રત્યક્ષ વિરોધી માન્યતાઓ છોડી દેવાની તત્પરતા દાખવી છે અને વિશુદ્ધ આધ્યાત્મિક ભાવ પ્રત્યેનુ વલણ વધતું જાય છે અતીવ રૂઢીગત ધર્મના સસ્કારોવાળા રોમન કેથોલિક પથના અગ્રેસરો પણ વારવાર મળીને પોતાના ધર્મની માન્યતાઓનુ સસ્કરણ કરવાની તત્પરતા દેખાડી રહ્યા છે એ વિજ્ઞાનયુગનુ એધાણ છે આપણા દેશમા પણ એ પ્રક્રિયા ચાલુ છે અને એ ચાલુ રહે એમા સૌનુ કલ્યાણ છે

માન્યવર પ્રમુખશ્રી, બહેનો અને ભાઈઓ,

મને આ સન્માનવિશેષનો અધિકારી ગણવા માટે હું આપ સૌનો અન્તઃકરણપૂર્વક આભાર માનું છું.

આજે, આ સ્થાને ઊભતી વેળા, મને મારા અનેક પૂર્વગામી સાહિત્યસ્વામીઓનું સ્મરણ થાય છે. એમાંના કેટલાક તો ગુર્જર-સરસ્વતીના કંઠાભરણના મહામૂલ્ય મણિ જેવા છે, અને એમણે આ પદનો સ્વીકાર કરીને તેને માત્ર શોભાવ્યું જ નથી, ગૌરવ પણ આપ્યું છે. એ સ્થાને ઊભવાનું ગૌરવ આજે મને મળે છે તે મારા પોતાના અધિકાર કરતાં વિશેષ તો આપના પ્રેમૌદાર્યનું પરિણામ છે એ હું જાણું છું. પાંત્રીસેક વર્ષથી ગુજરાતના ઉત્તમ સાહિત્યકારો અને સાહિત્યરસિક જનતાની મારા પ્રત્યે એકંદર મીઠી નજર જ રહી છે; અને એના પ્રભાવે જ મને આજ લગી પ્રેમભેર નિભાવ્યો છે. આજે એ મૃતસંજીવનીનો સવિશેષ ઉદારમંગલ કૃપાસ્પર્શ હું પામું છું અને મારું હૃદય ધન્યતાના ભાવથી ભરાઈ જાય છે, મારી આત્મશ્રદ્ધા સબળ બને છે, અને સાધ્વસ તો મમતાના આવા પરચા પાસે ક્યાંનું ટકે !

હું આપ સૌનો ફરીથી અન્તઃકરણપૂર્વક આભાર માનું છું.

*

થોડા દિવસ પહેલાં મુંબઈમાં ગુજરાતી, મરાઠી, કન્નડ, હિન્દી અને અંગ્રેજી ભાષાના લેખકોની એક સેમિનાર યોજાઈ હતી. તેમાં બીટનિક અને angry young menની પણ ચર્ચા થઈ હતી. એ ચર્ચામાં એમના સાહિત્યસર્જનની મૂલ્યનિષ્ઠતા વિશે પણ વાત નીકળી અને એક જુવાન ભાઈના મોંમાંથી ઉદ્‌ગાર સરી પડ્યો: "આ તો Value judgment આવ્યું !"

"એમાં ખોટું શું થઈ ગયું ?" અર્વાચીન યુરોપીય સાહિત્ય અને કલાના એક ઊંડા અને સાચા અભ્યાસી ત્યાં બેઠા હતા એમણે પૂછ્યું અને મૂળ ચર્ચા આગળ ચાલી.

પણ ત્યારનો એક પ્રશ્ન મારા મનમાં ઘોળાયા કરે છે : Vaule judgmentની આટલી બધી ભડક શા માટે ! જીવનનાં મૂલ્યોની દૃષ્ટિએ

માન્યવર પ્રમુખશ્રી, બહેનો અને ભાઈઓ,

મને આ સન્માનવિશેષનો અધિકારી ગણવા માટે હું આપ સૌનો અન્તઃકરણપૂર્વક આભાર માનું છું.

આજે, આ સ્થાને ઊભતી વેળા, મને મારા અનેક પૂર્વગામી સાહિત્યસ્વામીઓનું સ્મરણ થાય છે. એમાંના કેટલાક તો ગુર્જર–સરસ્વતીના કંઠાભરણના મહામૂલ્ય મણિ જેવા છે, અને એમણે આ પદનો સ્વીકાર કરીને તેને માત્ર શોભાવ્યું જ નથી, ગૌરવ પણ આપ્યું છે. એ સ્થાને ઊભવાનું ગૌરવ આજે મને મળે છે તે મારા પોતાના અધિકાર કરતાં વિશેષ તો આપના પ્રેમૌદાર્યનું પરિણામ છે એ હું જાણું છું. પાંત્રીસેક વર્ષથી ગુજરાતના ઉત્તમ સાહિત્યકારો અને સાહિત્યરસિક જનતાની મારા પ્રત્યે એકંદર મીઠી નજર જ રહી છે; અને એના પ્રભાવે જ મને આજ લગી પ્રેમભેર નિભાવ્યો છે. આજે એ મૃતસંજીવનીનો સવિશેષ ઉદારમંગલ કૃપાસ્પર્શ હું પામું છું અને મારું હૃદય ધન્યતાના ભાવથી ભરાઈ જાય છે, મારી આત્મશ્રદ્ધા સબળ બને છે, અને સાધ્વસ તો મમતાના આવા પરચા પાસે કેાનું ટકે?

હું આપ સૌનો ફરીથી અન્તઃકરણપૂર્વક આભાર માનું છું.

*

થોડા દિવસ પહેલાં મુંબઈમાં ગુજરાતી, મરાઠી, કન્નડ, હિન્દી અને અંગ્રેજી ભાષાના લેખકોની એક સેમિનાર યોજાઈ હતી. તેમાં બીટનિક અને angry young menની પણ ચર્ચા થઈ હતી. એ ચર્ચામાં એમના સાહિત્યસર્જનની પ્રાણનિષ્ઠતા વિશે પણ વાત નીકળી અને એક જુવાન ભાઈના મોંમાંથી ઉદ્‌ગાર સરી પડ્યો: "આ તો Value judgment આવ્યું!"

"એમાં ખોટું શું થઈ ગયું?" અર્વાચીન યુરોપીય સાહિત્ય અને કલાના એક ઊંડા અને સાચા અભ્યાસી ત્યાં બેઠા હતા એમણે પૂછ્યું અને મૂળ ચર્ચા આગળ ચાલી.

પણ ત્યારનો એક પ્રશ્ન મારા મનમાં ઘોળાયા કરે છે: Vaule judgmentની આટલી બધી ભડક શા માટે? જીવનનાં મૂલ્યોની દૃષ્ટિએ

કાવ્યનું મૂલ્યાંકન આપણે ત્યાં તો થતું જ આવ્યું છે. પશ્ચિમમાં પણ ઘણાં વર્ષ સુધી થયું છે. એ મૂલ્યાંકને કાવ્યનું એવું કોઈ અહિત કરી નાખ્યું છે ખરું કે એના ઓછાયાથી પણ આપણે અભડાઈ જઈએ?

એ ખરું કે કાવ્યે જીવનના કોઈ ને કોઈ મૂલ્યનુ પ્રતિપાદન કરવું જ જોઈએ એવો આગ્રહ રાખવાનું પરિણામ એ આવે કે જીવનના મૂલ્યમાં જ કાવ્યસર્વસ્વ વહેલુંમોડું સમાઈ જાય, અને તેને લીધે કવિતા નીતિસૂત્રોની પ્રચારસંહિતા બની જાય.

પણ એ તો કાવ્યમાં નીતિ માટે નહિ અને બીજી કોઈ પણ વસ્તુ માટે આગ્રહ રાખવામાં આવે તો પણ એવું જ કોઈ અનિષ્ટ પરિણામ આવે.

કાવ્ય જન્મે છે વક્તવ્ય અને અભિવ્યક્તિની રીતિના અદ્વૈત રસાયણમાંથી. કાવ્યમાં આ બન્ને એક સરખાં મહત્ત્વનાં હોવા છતાં, કોઈ યુગમાં વક્તવ્ય વિશેષ મહત્ત્વનુ ગણાતું હોય છે, કોઈ યુગમાં અભિવ્યક્તિની રીતિ. અને વક્તવ્ય કે રીતિ—અથવા, અત્યારની પરિભાષામાં કહીએ તો અનુભૂતિ કે આકાર, જે યુગમાં જે વિશેષ મહત્ત્વનું ગણાતું હોય તેને તુંબડે તરી જવાને ઉત્સુક મન્દ કવિયશઃપ્રાર્થીઓનો તોટો તો દુનિયાને ક્યારે કદી પડ્યો જ છે?

અને એમની અવિશ્રાન્ત ઉદ્યોગપરાયણતાને લીધે જ કોઈ પણ યુગમાં કાવ્ય કરતાં અકાવ્યનું પ્રમાણ વધારે દેખાતું હોય છે: નીતિ, નીતિનિરપેક્ષતા કે નીતિવિરોધને લીધે પણ નહિ; કે અભિવ્યક્તિની અમુક લઢણ કે તેના અભાવને લીધે નહિ.

અકાવ્યને કાવ્ય થતાં અટકાવે છે પ્રતિભાનો અભાવ, બીજું કશું નહિ, એ હકીકત જ્યારે ખ્યાલ બહાર રહી જતી હોય છે ત્યારે આપણે પેલા કવિયશઃપ્રાર્થીઓએ વક્તવ્યને અપખે પાડી દીધું હોય તો વક્તવ્યનો અને રીતિને અપખે પાડી દીધી હોય તો રીતિનો વિરોધ કરતાં હોઈએ છીએ, અને કવિ હોઈએ તો આપણી કાવ્યભાવના સાથે સુસંગત હોય એવાં કાવ્યો લખીને કે વિવેચક હોઈએ તો કાવ્યતત્ત્વચર્ચા કરીને આપણે ક્રાંતિનો ઝંડો ફરકાવતાં હોઈએ છીએ. આપણામાં કશું નવીન કે ચમત્કારક દેખાય કે તરત આપણા યુગના કવિયશઃપ્રાર્થીઓની લંગાર આપણને વળગે

:એનાથી, અલબત્ત, એકંદર લાભ જ છે. સારાનરસા પ્રયોગો અને વાદપ્રતિવાદ કાવ્યનાં જળને બંધિયાર થઈ જતાં અટકાવે છે : ને કાવ્યદેહી સૌન્દર્ય–નારાયણનું આપણું દર્શન ધીમે ધીમે, વધારે ને વધારે સ્પષ્ટ થતું જાય છે

*

માનવસ્વભાવ સામાન્ય રીતે સ્ખલનશીલ છે એ જેમ હકીકત છે તેમ પોતાની આજ કરતાં આવતીકાલને વધારે સુન્દર બનાવવાની વૃત્તિ પણ માનવ–સ્વભાવમાં રહી છે એ પણ હકીકત છે. પશુ અને મનુષ્ય વચ્ચે જે કેટલાક ભેદ છે એમાંનો એક એ પણ છે કે પશુપક્ષી પોતાને જે મળ્યું હોય છે તે જગત જ સ્વીકારી લેતા હોય છે અને મળ્યું હોય છે તેવું જ જગત પોતાનાં સંતાનો માટે મૂકતાં જતાં હોય છે. મનુષ્ય એમ કરતો નથી. એની ઝંખના અને પુરુષાર્થ પોતાના જગતને ઉત્તરોત્તર વધારે ને વધારે સુખમય બનાવવા માટે હોય છે. મેં અન્યત્ર કહ્યું છે તે પ્રમાણે મનુષ્યની ગૃહ, રાજ્ય, સમાજ, ધર્મ વગેરે બધી જ વ્યવસ્થાઓનું નિર્માણ મનુષ્યની આ વૃત્તિમાંથી થયું છે. મનુષ્ય વ્યવસ્થાતંત્રો ઊભાં કરે છે. જતે દહાડે એને લૂણો લાગવા માંડે છે. કેટલીક વાર મનુષ્ય એની મરામત કરીને ચલાવી લેતો હોય છે: કેટલીક વાર પાયાથી જ ફરી ઉપાડતો હોય છે. ઈ. એમ. ફોર્સ્ટર કહે છે તે પ્રમાણે, સમાજ પશુબળ પર જ ટકતો હોય છે. પણ સદ્ભાગ્ય એટલું છે કે પશુબળ અને હિંસા સદાકાળ આગળ અને આગળ જ રહેતાં હોતાં નથી. પશુસૃષ્ટિનો ન્યાય કેટલીક વાર પ્રવર્તતો હોય છે: કેટલીક વાર પ્રવર્તતો અટકી જતો હોય છે: કેટલીક વાર ફરી પાછો પ્રવર્તવા લાગતો હોય છે. પશુસૃષ્ટિનો ન્યાય ફરીથી પોતાનું માથું ઊંચકે તેના વચગાળામાં મનુષ્ય પ્રેમ, સહિષ્ણુતા અને સૂક્ષ્મ સંવેદનશીલતાના પાયા પર જીવનનુ નિર્માણ કરવા મથતો હોય છે. એના જ શબ્દોમાં કહીએ તો,

"The people I respect most behave as if they were immortal and as if society were eternal. Both assumptions are false : both of them must be accepted as true if we are to keep open a few breathing holes for the human spirit. No millennium seems likely to descend upon humanity ; no better and stronger league of Nations will be *instituted* ; no form of Christianity and no alternative to Christianity will

bring peace to the world or integrity to the individual; no "change of heart" will occur. And yet we need not despair, indeed we cannot despair; the evidence of history shows us that men have always insisted on behaving creatively under the shadow of the sword; that they have done their artistic and scientific and domestic stuff for the sake of doing it, and that we better follow their example under the shadow of the aeroplanes."

એક બીજી રીતે પણ આનો વિચાર કરી શકાય. આ પરિદૃશ્યમાન્ જગતનાં વિવિધ સ્વરૂપો આપણામાનાં કેટલાંકને અમથાં અમથાં જ ગમ્યાં કરતાં હોય છે. આકાશની પૂર્વપીઠમાં ઊભેલાં વૃક્ષોની ડાળીઓ અને ડાંખળીઓ, વંકવોળામણી ગતિથી સરી રહેતો સરિતાનો જલપ્રવાહ, ક્ષિતિજ પરની નીલરંગી ગિરિમાળા: આ બધાંની રેખાઓની ભાતીગળ શોભા કેટલાંકની રૂપેન્દ્રિયને મુગ્ધ મુગ્ધ કરી નાખતી હોય છે; તો મહેરામણની ઝરમર ઝાંઝરી, પંખીઓનાં ગાન, તરુપર્ણોનો મર્મર, તમરાંનો તમતમાટ: આ બધા સૂરોનું શ્રવણ કેટલાંકની શબ્દેન્દ્રિયને લયલીન બનાવી દેતું હોય છે. પંચમહાભૂતાત્મક જગતની રેખાઓ અને ગતિ, અણુથી વિભુ સુધીનાં સત્ત્વોનાં રૂપ, રસ, ગન્ધ, શબ્દ કે સ્પર્શનો સંપર્ક કેટલાંક મનુષ્યોના હૃદયના ઊંડામાં ઊંડા મર્મોને હલાવી મૂકતો હોય છે. આપણે એને આશ્ચર્યપૂર્વક જોતાં હોઈએ છીએ, જોયા જ કરતાં હોઈએ છીએ એ જોવું આપણને ગમતું હોય છે એટલા માટે. આપણે એને આશ્ચર્યપૂર્વક સાંભળતાં હોઈએ છીએ, સાંભળ્યા જ કરતાં હોઈએ છીએ, સાંભળવું આપણને ગમતું હોય છે એટલા માટે. એના સંપર્ક દ્વારા આપણી ઇન્દ્રિયો જે સંવેદનો અનુભવતી હોય છે એ અત્યંત આનન્દદાયક હોય છે. આ આનન્દ શુદ્ધ અને સ્વયંભૂ હોય છે. એને માટે નથી હોતું કશું કારણ: નથી હોતી લાભાલાભની કશી ગણતરી: નથી હોતો સારું કે સાચું કામ કર્યું હોવાનો સંતોષ. એ આનન્દથી ભૂખ ભાંગતી નથી કે તરસ છીપતી નથી: અને છતાં એની પાસે ભૂખતરસ ઘડીક ભૂલાઈ જતાં હોય છે. એનાથી જીવનની ગૂંચવણો ઉકલતી નથી કે વ્યવહાર સુધરતો નથી: અને છતાં એની પાસે જીવનની ગૂંચવણો ને વ્યવહાર ઘડીક વિસારે પડી જતાં હોય છે.

આ આનન્દ બધાં જ માણસો લઈ શકતાં હોય છે એવું નથી. જેમની સૌન્દર્યભાવના કેળવાઈ હોય તે જ લઈ શકતાં હોય છે, અને તેમાંનાં પણ કેટલાંક પોતાની કલ્પના વડે આ રેખા અને ગતિનાં વિવિધ સંયોજનો કરીને નવાં નવાં રૂપોનું નિર્માણ કરતાં હોય છે. રંગ કે રેખા, સૂર કે શબ્દ દ્વારા સર્જાતી આ રૂપસૃષ્ટિને કલા કહેવામાં આવે છે. આમ, કલાસર્જન કેટલાંક મનુષ્યો માટે અનિવાર્ય અને અપરિહાર્ય બની ગયું હોય છે. એટલે કલા કે કાવ્યનું સર્જન કરતાં કેટલાંકને અટકાવી શકાય તેમ જ નથી.

કલાકાર કલાનું સર્જન કરવા પ્રેરાતો હોય છે તે કોઈ વિશિષ્ટ સામાજિક વૃત્તિથી પ્રેરાઈ ને નહિ, પણ એને રૂપોમાં રાચવું ગમતું હોય છે એ માટે, અને રૂપોમાં એ રાચતો હોય છે તે વખતે પદાર્થનું એ માનસશાસ્ત્રીય દૃષ્ટિએ નહિ, તર્કશાસ્ત્રીય દૃષ્ટિએ પણ નહિ, પણ સૌન્દર્યાત્મક દૃષ્ટિએ જ આકલન કરતો હોય છે. કલાકાર ફળ કે ફૂલના રંગસૌન્દર્યથી આકર્ષાતો હોય છે ત્યારે એ ફળ કે ફૂલ પરથી ઝાડ, ઝાડ પરથી વન, વન પરથી વન્ય જીવન, વન્ય જીવન પરથી નગર જીવન : કે વન પરથી મેઘ, મેઘ પરથી કૃષિ, કૃષિ પરથી કૃષીવલ: વગેરે માનસશાસ્ત્રીય દૃષ્ટિએ એકમાંથી બીજે ને બીજામાંથી ત્રીજે વિચાર એને સ્ફુરતો હોતો નથી : કે ફળનો સ્વાદ, આરોગ્યની દૃષ્ટિએ એની પથ્યાપથ્યતા વગેરેના તર્કશાસ્ત્રીય દૃષ્ટિએ વિચાર પણ એને આવતા હોતા નથી. પણ ફળ કે ફૂલના રંગની આછીઘેરી છાયાઓમાંથી જન્મતું સૌન્દર્ય જ એને આકર્ષતું હોય છે; પછી ફળ ઝેરી હોય તોયે ભલે; ને ફૂલ ગન્ધવિહીન હોય તોયે ભલે. કલાકારને રસ હોય છે બાહ્યાભ્યંતર જગતના સૌન્દર્યમાં, અને એની સાધના હોય છે એ સૌન્દર્યના નવા નવા આકારો સર્જવાની, કેવળ નિરુદ્દેશે, કેવળ એકાન્તભાવે, કેવળ લીલા માટે જ, અને તેથી, કેટલાક સૌન્દર્યમીમાંસકો કહે છે તે પ્રમાણે, કલાકારને કલાકૃતિ દ્વારા કશું કહેવાનું હોતું નથી : કે ભાવકના હૃદયમાં કશું જ સંક્રાન્ત કરવાનું હોતું નથી, અને કલાકારને પોતાને જ જો કશું વક્તવ્ય ઉદ્દિષ્ટ ન હોય તો એનું વક્તવ્ય તારવવાનો પ્રયત્ન કરવો એ અયોગ્ય નથી? તેમ જ તેની કૃતિમાંથી આપણે તારવેલા વક્તવ્યની ઉચ્ચાવચતા કે યોગ્યાયોગ્યતાનો વિચાર કરવા બેસવું એ વ્યર્થ નથી?

કલાકારની સાધના રૂપનિર્માણની—આકારસર્જનની—હોય છે એ વાત ખરી; પણ એ આકારમાં પણ એ પેલા સૌન્દર્યને નહિ પણ એ સૌન્દર્યે

એના ચિત્તમાં જગાડેલા ભાવને એટલે કે પોતાની અનુભૂતિને જ ઉતારતો હોય છે, અને તેથી કલાકારના ભાવસંવેદન કે અનુભૂતિની યોગ્યાયોગ્યતાનો વિચાર અવશ્ય કરી શકાય.

પણ એની ચર્ચા હમણાં બાજુએ મૂકીએ તોપણ એક હકીકતનો સ્વીકાર કર્યા વિના ચાલે તેમ નથી. તે એ કે કાવ્ય પણ સ્થાપત્ય, શિલ્પ, ચિત્ર અને સંગીતની માફક કલા જ હોવા છતાં, એ બધી કલાઓથી જુદું છે.

આમ તો સ્થાપત્ય, શિલ્પ, ચિત્ર અને સંગીત પણ ઉપાદાનભેદને લીધે એકબીજાંથી જુદાં જ છે; એટલું જ નહિ પણ સ્થાપત્ય, શિલ્પ અને ચિત્ર જ્યારે ચાક્ષુષ કલાઓ છે ત્યારે સંગીત શ્રુતિભોગ્ય કલા છે. ચાક્ષુષ કલાઓ મૂર્ત અને પ્રત્યક્ષ હોય છે: શ્રુતિભોગ્ય કલાઓ અ-મૂર્ત અને અ-પ્રત્યક્ષ હોય છે. એટલે ચાક્ષુષ કલાઓના આકારવિધાનની પ્રતીતિ જેટલી અસંદિગ્ધ રીતે થઈ શકે તેટલી શ્રુતિભોગ્ય કલાઓના આકારવિધાનની થઈ શકતી નથી. બીજા શબ્દોમાં કહીએ તો કોઈપણ સ્થાપત્ય, શિલ્પ કે ચિત્રગત વિષયનો આકાર સમપ્રમાણ અને સુરેખ—એટલે કે લયબદ્ધ—છે કે નહિ તે જેટલી સરળતાથી અને નિઃસંદેહ રીતે જોઈ શકાય તેટલી સરળતાથી અને નિઃસંદેહ રીતે સંગીતગત કે કાવ્યગત ભાવનો આકાર સમપ્રમાણ અને સુરેખ છે કે નહિ તે જોઈ શકાતું નથી.

વળી, કલાકાર કેવળ આકારસર્જન સિવાય બીજું કશું ન કરવા માગતો હોય ભલે; પણ એ આકારમાં જ જીવન પ્રત્યેનો એનો મનોભાવ વ્યક્ત થયા વિના રહેતો નથી. સુસાન લેંગરના શબ્દોમાં કહીએ તો,

"Every good work of art has, I think, something that may be said to come from the world, and that bespeaks the artist's own feeling about life."

હું તો, અલબત્ત, એમ પણ કહું કે કલાકૃતિમાં આ લાગણી અથવા મનોભાવ જ સાધ્ય છે અને આકાર એને અભિવ્યક્ત કરવાનું માત્ર સાધન છે. આકાર માત્ર આકાર છે તેટલા માટે નહિ, પણ એના દ્વારા કલાકારની લાગણી અથવા મનોભાવ Objectify (પદાર્થીભૂત) થાય છે એટલા માટે જ અને એટલે અંશે જ આસ્વાદ્ય અને ઇષ્ટ છે.

જેવાં પ્રકૃતિદૃશ્યોમાં કોઈ કશી લાગણી કે મનોભાવ મૂકતું નથી તેમ. કલાકૃતિ, અલબત્ત, પ્રકૃતિદૃશ્ય નથી; પણ બાર્ટલેટ એચ. હેયઝ (જુનિયર) કહે છે તે પ્રમાણે 'interpretation of nature' છે. પણ એ હકીકતની ઉપેક્ષા આપણે કરી શકીએ તેમ નથી કે પ્રકૃતિદૃશ્ય હોય કે કલાકૃતિ, પણ એના દર્શને આપણા હૃદયમાં કોઈ ને કોઈ પ્રકારની લાગણી કે ભાવસંવેદન જાગતુ જ હોય છે. આપણા હૃદયમાં એ જાગે કે ન જાગે તેની સાથે કલાકૃતિના આકારને કશો સંબંધ નથી હોતો એ વાત ખરી; પણ એ વાત પણ એટલી જ ખરી છે કે કોઈ પણ કલાકૃતિ અધિકારી ભાવકને માત્ર સૌન્દર્યમુગ્ધ કરીને જ અટકી નથી જતી, એના હૃદયમાં કોઈ ને કોઈ પ્રકારની લાગણી કે ભાવસંવેદન પણ જગાડતી જ હોય છે.

સ્થાપત્ય, શિલ્પ, ચિત્ર અને સંગીત: આ ચારે કલાઓ ઉપાદાન-ભેદને લીધે એકબીજીથી જુદી પડતી હોય છે; અને પ્રત્યેકના ઉપાદાનને એની પોતાની વિશિષ્ટ શક્તિ તેમ જ શક્તિસીમા હોય છે એ ખરું; પણ એ ચારે કલાઓનાં ઉપાદાનોમાં એક વસ્તુ સર્વસામાન્ય છે: ભૌતિકતા. પથ્થર, આરસ, રંગ, સૂર: આ બધી સામગ્રી આ ભૌતિક જગતમાં પડી જ છે. એ વેરવિખેર પડેલી સામગ્રીમાંથી કલાકાર વ્યવસ્થિત અને સંવાદી, સમપ્રમાણ અને સુરેખ આકારોનું સર્જન કરતો હોય છે.

કાવ્યનું ઉપાદાન શબ્દ છે. એ શબ્દ પોતે જ કેવળ પ્રતીક—Symbol— છે. પથ્થર, આરસ, રંગ કે સૂર, આ ભૌતિક જગતમાં મનુષ્યના જન્મ પહેલાંથી પડ્યાં છે અને મનુષ્ય નહિ હોય ત્યારે પણ જો જગત હશે તો રહેવાનાં છે. શબ્દને માટે એમ કહી શકાય તેમ નથી. મનુષ્યે પોતે તેને ઉત્પન્ન કર્યો; અને જેમ જેમ એના ભૌતિક અને માનસિક જીવનની આવશ્યકતાઓ ઊભી થતી ગઈ તેમ તેમ નવા નવા શબ્દો એ બનાવતો ગયો.

શબ્દમાં અર્થનું કે ભાવનું જે આરોપણ કરવામાં આવ્યું છે તે પણ મનુષ્યે જ કર્યું છે. સ્વરો અને વ્યંજનોની અમુક નિશ્ચિત પ્રકારની વ્યવસ્થામાંથી અમુક અર્થ કે અમુક ભાવનો બોધ થવો જ જોઈએ એ પણ અનિવાર્ય નથી. "અ + વ્ + અ + ર્ + અ = અવર" કે "શ્ + ઈ = શી", આ શબ્દો અંગ્રેજીમાં અમુક અર્થમાં પ્રયોજાય છે; ગુજરાતીમાં બીજા. એકના એક શબ્દના એક જ ભાષામાં પણ જુદા જુદા અર્થો થતા હોય છે. દા. ત. ગુજરાતીમાં "રાવ," "કારા," "દમ," "ચીડ," વગેરે. બીજી તરફ, એક જ અર્થ વ્યક્ત કરવા માટે જુદી જુદી ભાષાઓમાં જુદા જુદા શબ્દો

હોય છે : "મેન," "મનુષ્ય," "માણુસ," "આદમી" વગેરે; એટલું જ નહિ પણ એક જ ભાષામાં પણ જુદા જુદા શબ્દો હોય છે : "પર્ણ," "પત્ર," "પાન," "પાંદડું." એકના એક શબ્દનો અર્થ, એક જ ભાષામાં પણ, કાલક્રમે બદલાતો જતો હોય છે. દા. ત. "ઉખાણુ." એનો મૂળ અર્થ હતો "કહેવત." પાછળથી બદલાઈને એ શબ્દનો અર્થ થયો "કોયડો"* એવુ પણ હોય છે કે જે શબ્દ એક ભાષામા શિષ્ટ ગણાતો હોય તે બીજી કોઈ ભાષામાં અશિષ્ટ અને ક્યારેક અશ્લીલ પણ ગણાતો હોય છે.

આમ, અમુક અમુક સ્વરો અને વ્યજનોની નિશ્ચિત વ્યવસ્થામાથી બનેલા શબ્દ સાથે અર્થ કે ભાવનુ સાહચર્ય નથી જન્મસિદ્ધ, નથી નિશ્ચિત અને નિરપવાદ કે નથી સનાતન મનુષ્યે જ અર્થ કે ભાવનુ આરોપણ એનામા કર્યું હોય છે અને એવા શબ્દ પાસેથી કવિએ પોતાનુ કામ લેવાનુ હોય છે.

અલબત્ત, શબ્દનો પ્રયોગ આપણે જ્યારે કરતાં હોઈએ છીએ ત્યારે એ અમુક નિશ્ચિત અર્થ કે ભાવનો વાચક હોય જ છે.

કવિએ જે રૂપનિર્માણ કે આકારસર્જન કરવાનુ હોય છે તે આવા શબ્દો દ્વારા કરવાનુ હોય છે. પણ, કેટલાક સૌન્દર્યમીમાસકો કહે છે તે પ્રમાણે બધા જ શબ્દો કાવ્યોચિત હોતા નથી.

સુસાન લેંગર વર્ણનાત્મક કાવ્ય માટે કયા કયા પ્રકારનાં ક્રિયાપદો યોગ્ય ગણાય અને કથનાત્મક કાવ્ય માટે કયા કયા, તેની ચર્ચા ઝીણવટથી કરે છે.

અને શ્રી બાળ મર્ઢેકર પણ કાવ્યોચિત શબ્દની ચર્ચા કરે છે. એ કહે છે કે કવિનુ કામ ઊર્મિનિષ્ઠ સબધો (emotional relations) બતાવવાનુ છે. એ સબધો માત્ર શબ્દો દ્વારા જ વ્યક્ત કરી શકાતા હોય છે પણ બધા જ શબ્દો ઊર્મિનિષ્ઠ સબધ વ્યક્ત કરી શકતા હોય છે એવુ નથી. એટલે શબ્દોના મુખ્ય બે વિભાગ પાડી શકાય : એક, ઊર્મિનિષ્ઠ સબધોને વ્યક્ત કરી શકે તેવા શબ્દો; અને બીજો, ઊર્મિનિષ્ઠ સબધોને વ્યક્ત કરી ન શકે તેવા શબ્દો. આમાના પ્રથમ વિભાગમા સ્થાન પામી શકે તેવા શબ્દોને "સવેદનાસબધવાચક શબ્દો" (relational words) અને બીજા

* શબ્દકથા હરિવલ્લભ ભાયાણી, પૃ. ૧૪૧.

વિભાગમાં સ્થાન પામી શકે તેવા શબ્દોને "પરમાણુ શબ્દો" (atomic words) કહી શકાય.

જે શબ્દ કેવળ અસ્તિત્વવાચક હોય અથવા માત્ર માહિતી જ આપતો હોય તે પરમાણુ શબ્દ કહેવાય. બધાં સંજ્ઞાવાચક નામ, સંબંધવાચક અને પ્રશ્નાર્થ સર્વનામ સિવાયનાં બીજાં બધાં સર્વનામ, પ્રાથમિક ગુણો કે લક્ષણોનાં વાચક હોય તેવાં વિશેષણો, બધા જ સંખ્યાવાચક શબ્દો અને "છે" કે "ઊભે છે" જેવાં ક્રિયાપદો: પરમાણુ શબ્દો છે. આ શબ્દો કોઈ પણ પ્રકારનો ઊર્મિનિષ્ઠ સંબંધ વ્યક્ત કરી શકતા નથી; એટલું જ નહિ, પણ વાક્યમાં જે ઊર્મિનિષ્ઠ સંબંધ વ્યક્ત થતો હોય તેની સાથે આ શબ્દોના અર્થને કશો ખાસ કે તાત્ત્વિક સંબંધ હોતો નથી.

જે શબ્દો સંવેદનાસંબંધોને વ્યક્ત કરે તેને સંવેદનાસંબંધવાચક શબ્દો કહેવાય. અલબત્ત, આવા પણ બધા જ શબ્દો ઊર્મિનિષ્ઠ સંબંધો વ્યક્ત કરી શકતા હોય તે અનિવાર્ય નથી. સંવેદના સંબંધવાચક શબ્દોમાં પણ કેટલાક વ્યાકરણીય તો કેટલાક તાર્કિક સંબંધો જ દર્શાવી શકતા હોય છે. કેટલાક, ઊર્મિનિષ્ઠ સંબંધો દર્શાવી શકતા હોય છે. ઊર્મિનિષ્ઠ સંબંધ દર્શાવનાર શબ્દોમાં, માત્ર અસ્તિત્વદર્શક વિધાનોમાં જ જેને પ્રયોજી શકાય તેવાં ક્રિયાપદો સિવાયનાં બીજાં બધાં ક્રિયાપદો, સ્થળવાચક કે કાલવાચક ન હોય તેવાં ક્રિયાવિશેષણો અને ક્રિયાવિશેષણ વાક્યો, અને પ્રાથમિક ગુણ-ધર્મોનાં કે લક્ષણોનાં વાચક ન હોય તેવાં બધાં વિશેષણોનો સમાવેશ થાય છે, અને આવા શબ્દો દ્વારા વાક્યમાંના ઊર્મિનિષ્ઠ સંબંધો અને તેમનું સ્વરૂપ જાણી શકાતું હોય છે.

શ્રી. મર્ઢેકરની આ ચિકિત્સાને ભારતીય કાવ્યમીમાંસાની પરિભાષામાં સમજીએ તો, સામાન્ય રીતે, એમ કહી શકાય કે જાતિસંકેતિત અને યદૃચ્છાસંકેતિત શબ્દો નહિ, પણ ગુણસંકેતિત અને ક્રિયાસંકેતિત શબ્દો ઊર્મિનિષ્ઠ સંબંધોના વાચક બની શકે છે. શ્લોકાર્ધેણ કહેવું હોય તો, માત્ર અર્થોદ્‌બોધક હોય તેવા શબ્દો નહિ, પણ ભાવોદ્‌બોધક હોય તેવા જ શબ્દો કાવ્યનું ઉપાદાન બની શકે છે.

આમ કોઈપણ શબ્દ નહિ, પણ ઊર્મિનિષ્ઠ સંવેદનાસંબંધને વ્યક્ત કરી શકનાર શબ્દ જ ભલે કાવ્યનું ઉપાદાન બની શકતો હોય; પણ એ શબ્દ પણ માનવનિર્મિત છે, નિસર્ગદત્ત કે ભૌતિક નથી એ ભૂલવા જેવું નથી.

હોય છે : "મેન," "મનુષ્ય," "માણસ," "આદમી" વગેરે; એટલું જ નહિ પણ એક જ ભાષામાં પણ જુદા જુદા શબ્દો હોય છે : "પર્ણ," "પત્ર," "પાન," "પાંદડું." એકના એક શબ્દનો અર્થ, એક જ ભાષામાં પણ, કાલક્રમે બદલાતો જતો હોય છે. દા. ત. "ઉખાણું." એનો મૂળ અર્થ હતો "કહેવત." પાછળથી બદલાઈને એ શબ્દનો અર્થ થયો "કોયડો."* એવું પણ હોય છે કે જે શબ્દ એક ભાષામાં શિષ્ટ ગણાતો હોય તે બીજી કોઈ ભાષામાં અશિષ્ટ અને કયારેક અશ્લીલ પણ ગણાતો હોય છે.

આમ, અમુક અમુક સ્વરો અને વ્યંજનોની નિશ્ચિત વ્યવસ્થામાંથી બનેલા શબ્દ સાથે અર્થ કે ભાવનું સાહચર્ય નથી જન્મસિદ્ધ, નથી નિશ્ચિત અને નિરપવાદ કે નથી સનાતન. મનુષ્યે જ અર્થ કે ભાવનુ આરોપણ એનામાં કર્યું હોય છે અને એવા શબ્દ પાસેથી કવિએ પોતાનું કામ લેવાનુ હોય છે.

અલબત્ત, શબ્દનો પ્રયોગ આપણે જ્યારે કરતાં હોઈએ છીએ ત્યારે એ અમુક નિશ્ચિત અર્થ કે ભાવનો વાચક હોય જ છે.

કવિએ જે રૂપનિર્માણ કે આકારસર્જન કરવાનું હોય છે તે આવા શબ્દો દ્વારા કરવાનું હોય છે. પણ, કેટલાક સૌન્દર્યમીમાંસકો કહે છે તે પ્રમાણે બધા જ શબ્દો કાવ્યોચિત હોતા નથી.

સુસાન લેંગર વર્ણનાત્મક કાવ્ય માટે કયા કયા પ્રકારનાં ક્રિયાપદો યોગ્ય ગણાય અને કથનાત્મક કાવ્ય માટે કયાં કયા, તેની ચર્ચા ઝીણવટથી કરે છે.

અને શ્રી બાળ મર્ઢેકર પણ કાવ્યોચિત શબ્દની ચર્ચા કરે છે. એ કહે છે કે કવિનુ કામ ઊર્મિનિષ્ઠ સંબંધો (emotional relations) બતાવવાનુ છે. એ સંબંધો માત્ર શબ્દો દ્વારા જ વ્યક્ત કરી શકાતા હોય છે. પણ બધા જ શબ્દો ઊર્મિનિષ્ઠ સંબંધ વ્યક્ત કરી શકતા હોય છે એવું નથી. એટલે શબ્દોના મુખ્ય બે વિભાગ પાડી શકાય : એક, ઊર્મિનિષ્ઠ સંબંધોને વ્યક્ત કરી શકે તેવા શબ્દો; અને બીજો, ઊર્મિનિષ્ઠ સંબંધોને વ્યક્ત કરી ન શકે તેવા શબ્દો. આમાંના પ્રથમ વિભાગમાં સ્થાન પામી શકે તેવા શબ્દોને "સંવેદનાસંબંધવાચક શબ્દો" (relational words) અને બીજા

---

* શબ્દકથા-હરિવલ્લભ ભાયાણી, પૃ. ૧૯૧.

વિભાગમાં સ્થાન પામી શકે તેવા શબ્દોને "પરમાણુ શબ્દો" (atomic words) કહી શકાય.

જે શબ્દ કેવળ અસ્તિત્વવાચક હોય અથવા માત્ર માહિતી જ આપતો હોય તે પરમાણુ શબ્દ કહેવાય. બધાં સંજ્ઞાવાચક નામ, સંબંધવાચક અને પ્રશ્નાર્થ સર્વનામ સિવાયનાં બીજાં બધાં સર્વનામ, પ્રાથમિક ગુણો કે લક્ષણોનાં વાચક હોય તેવાં વિશેષણો, બધા જં સંખ્યાવાચક શબ્દો અને "છે" કે "ઊભે છે" જેવાં ક્રિયાપદો : પરમાણુ શબ્દો છે. આ શબ્દો કોઈ પણ પ્રકારનો ઊર્મિનિષ્ઠ સંબંધ વ્યક્ત કરી શકતા નથી; એટલું જ નહિ, પણ વાકયમાં જે ઊર્મિનિષ્ઠ સંબંધ વ્યક્ત થતો હોય તેની સાથે આ શબ્દોના અર્થને કશો ખાસ કે તાત્ત્વિક સંબંધ હોતો નથી.

જે શબ્દો સંવેદનાસંબંધોને વ્યક્ત કરે તેને સંવેદનાસંબંધવાચક શબ્દો કહેવાય. અલબત્ત, આવા પણ બધા જ શબ્દો ઊર્મિનિષ્ઠ સંબંધો વ્યક્ત કરી શકતા હોય તે અનિવાર્ય નથી. સંવેદના સંબંધવાચક શબ્દોમાં પણ કેટલાક વ્યાકરણીય તો કેટલાક તાર્કિક સંબંધો જ દર્શાવી શકતા હોય છે. કેટલાક, ઊર્મિનિષ્ઠ સંબંધો દર્શાવી શકતા હોય છે. ઊર્મિનિષ્ઠ સંબંધ દર્શાવનાર શબ્દોમાં, માત્ર અસ્તિત્વદર્શક વિધાનોમાં જ જેને પ્રયોજી શકાય તેવાં ક્રિયાપદો સિવાયનાં બીજાં બધાં ક્રિયાપદો, સ્થળવાચક કે કાલવાચક ન હોય તેવાં ક્રિયાવિશેષણો અને ક્રિયાવિશેષણ વાકયો, અને પ્રાથમિક ગુણ-ધર્મોનાં કે લક્ષણોનાં વાચક ન હોય તેવાં બધાં વિશેષણોનો સમાવેશ થાય છે, અને આવા શબ્દો દ્વારા વાકયમાંના ઊર્મિનિષ્ઠ સંબંધો અને તેમનું સ્વરૂપ જાણી શકાતું હોય છે.

શ્રી. મર્ઢેકરની આ ચિકિત્સાને ભારતીય કાવ્યમીમાંસાની પરિભાષામાં સમજીએ તો, સામાન્ય રીતે, એમ કહી શકાય કે જાતિસંકેતિત અને યદૃચ્છાસંકેતિત શબ્દો નહિ, પણ ગુણસંકેતિત અને ક્રિયાસંકેતિત શબ્દો ઊર્મિનિષ્ઠ સંબંધોના વાચક બની શકે છે. શ્લોકાર્ધેણ કહેવું હોય તો, માત્ર અર્થોદ્બોધક હોય તેવા શબ્દો નહિ, પણ ભાવોદ્બોધક હોય તેવા જ શબ્દો કાવ્યનું ઉપાદાન બની શકે છે.

આમ કોઈપણ શબ્દ નહિ, પણ ઊર્મિનિષ્ઠ સંવેદનાસંબંધને વ્યક્ત કરી શકનાર શબ્દ જ ભલે કાવ્યનું ઉપાદાન બની શકતો હોય; પણ એ શબ્દ પણ માનવનિર્મિત છે, નિસર્ગદત્ત કે ભૌતિક નથી એ ભૂલવા જેવું નથી.

સ્થાપત્ય, શિલ્પ, અને ચિત્ર, એ ચાક્ષુષ કલાઓમાં આપણું ચિત્ત જે ઇન્દ્રિય દ્વારા સંવેદના અનુભવતું હોય છે તેના કરતાં જુદી જ ઇન્દ્રિય દ્વારા એ સંગીત અને કાવ્ય, એ શ્રુતિગ્રાહ્ય કલાઓમાં સંવેદના અનુભવતું હોય છે એ તો ખરું જ; પણ બીજી બધી કલાઓનાં—સંગીતનું પણ—ઉપાદાન જ્યારે નિસર્ગદત્ત હોય છે, ત્યારે કાવ્યનું ઉપાદાન નિસર્ગદત્ત નથી હોતું, પણ માનવનિર્મિત હોય છે એ હકીકત પણ કાવ્યને માત્ર ચાક્ષુષ કલાઓથી નહિ, પણ સંગીતથી પણ જુદું પાડે છે.

કાવ્ય અને બીજી કલાઓ વચ્ચેનો ઉપાદાનભેદ તાત્ત્વિક છે, અને તેથી જ શબ્દાન્તર્ગત અર્થ અથવા ભાવ કાવ્યનું જીવાતુભૂત તત્ત્વ બની જાય છે. ઈંટ, પથ્થર, રંગ, સૂર વગેરે બીજાં ઉપાદાનોમાં અર્થ કે ભાવ નથી રહ્યો. પણ શબ્દમાં તો એ રહ્યો જ છે. શબ્દ વિના કાવ્ય બને નહિ; અને શબ્દ વાપર્યો એટલે કોઈ ને કોઈ પ્રકારનો અર્થ કે ભાવ તો આવ્યો જ આવ્યો. એટલે અર્થ કે ભાવથી અલગ હોય તેવી રીતે શબ્દની યોજના કરી શકાય જ નહિ.

બીજી કલાઓનાં ઉપાદાનોમાં અર્થ કે ભાવ નથી રહ્યો: એટલે એ ઉપાદાનો દ્વારા અર્થ કે ભાવ સહેલાઈથી બતાવી ન શકાય અને કલાકારની કુશળતા જેટલી પોતાના ઉપાદાનની શક્તિનો પૂરેપૂરો લાભ લેવામાં રહી છે તેટલી જ એની મર્યાદાઓથી મુક્ત રહેવામાં પણ રહી છે. એટલે સ્થાપત્ય, શિલ્પ, ચિત્ર કે સંગીતનો કલાકાર "હું કશું કહેવા માગતો નથી; હું તો માત્ર આકાર જ સર્જું છું" એમ કહે તો તે સ્વાભાવિક ગણાય. પણ કવિથી એમ કેમ કહેવાય? એનું તો ઉપાદાન જ અર્થ અને ભાવથી ઓતપ્રોત હોય છે. એટલે એ જો પોતાના ઉપાદાન દ્વારા અર્થ કે ભાવનો ઉદ્બોધ ન કરે, ન કરી શકે, તો એને પોતાના ઉપાદાનની શક્તિનો પૂરેપૂરો લાભ લેતાં આવડતું નથી એમ જ ગણાય.

કાવ્ય અને બીજી કલાઓ વચ્ચે જે તાત્ત્વિક ઉપાદાનભેદ છે તેમાંથી અમુક અંશે પ્રયોજનભેદ જેવું પણ જન્મે છે. પથ્થર, આરસ, રંગ, સૂર વગેરેનો મનુષ્ય સાથેનો સંબંધ માત્ર આગન્તુક છે. મનુષ્ય નહોતો ત્યારે પણ પ્રકૃતિમાં એ હતાં જ. મનુષ્યે એને જોયાં; અને એણે પોતાની કલ્પનામાં રમતાં સૌન્દર્યનાં નવાં નવાં રૂપોને પદાર્થીભૂત (objectify) કરવા માટે એનો ઉપયોગ કરી લીધો. રૂપનિર્માણ થઈ ગયું એટલે મનુષ્યનું કામ પૂરું

થયું. આમ એ ઉપાદાનો દ્વારા સર્જાતી કલાઓ—સ્થાપત્ય, શિલ્પ, ચિત્ર અને સંગીત–નું મુખ્ય પ્રયોજન કેવળ અભિવ્યક્તિ–Expression–છે.

પણ કાવ્યનું એ નથી, ન જ હોઈ શકે. મનુષ્યનો શબ્દ સાથેનો સંબંધ કેવળ આગન્તુક નથી; માર્મિક અને અપરિહાર્ય છે. મનુષ્ય સામાજિક પ્રાણી છે. એટલે બીજાં મનુષ્યો સાથે વ્યવહાર નભાવ્યા વિના એને ચાલે જ નહિ. એ વ્યવહાર નભાવવાનું ઉત્તમ સાધન છે ભાષા. ભાષા ન હોય, शब्दाख्यं ज्योति ન હોય તો મનુષ્ય અંધકારમાં અથડાયાં કરે ને એકલતાથી મુરઝાઈ જાય. સુસાન લૅંગરના શબ્દોમાં કહીએ તો,

"Thinking is part of our instictive activity—the most human, emotional and individual part. But this highly personal talent is also our most unmistakably social response, for it is so intimately bound up with language that *meditation is inseparable from ways of* speaking; and no matter how original we may be in our use of language, the practice itself is a purely social heritage ... ... The formulation of thought by language, which makes every person a member of a particular society, involves him more deeply with his own people than any "social attitude" or "community of interests" could do; ... ... Whatever brute fact *may be, our experience of it bears the stamp of* language.

In poetic events, the element of brute *fact* is illusory; the stamp of language makes the whole thing, it creates the "fact.""

અને બાળ મર્ડૅકરના શબ્દોમાં કહીએ તો,

"Language is designed primarily and specifically for communication. Through centuries of constant use, it has been *refined* and *perfected* as an instrument for expressing men's ideas and emotions, their states

of mind, to a degree which is inherently impossible for any visual, aural, massive or any other kind of sensation-medium to achieve. As a means of communication, language can be wielded with a precision and *clarity which no art can ever hope to attain."*

આમ, બીજાં ઉપાદાન માત્ર અભિવ્યક્તિ માટેનાં સાધન છે: ભાષા, અવગમન–Communication–માટેનું. અવગમન માટે સર્જાયેલું સાધન અવગમન કરતું હોય તો એમાં અયોગ્ય કે અસ્વાભાવિક શું છે?

અર્થોદ્‌બોધ કે ભાવોદ્‌બોધ બીજી કલાઓનો મુખ્ય હેતુ હોતો નથી: માટે કાવ્યનો પણ હોવો ન જોઈએ, કાવ્ય એ કર્યા વિના રહી શકતું ન હોય તો પણ; અને બીજી કલાઓ અવગમન કરતી નથી, કરી શકતી નથી, માટે કાવ્યે પણ એ ન કરવું જોઈએ, કરી શકતું હોય તો પણ; એમ કહેવું તે કાવ્યના ઉપાદાનની શક્તિને પૂરેપૂરી પ્રકટ થતાં અટકાવવા જેવું નથી? શબ્દ અને અર્થને છૂટા પાડી શકાતા નથી: અને તેમ છતાં કાવ્યમાં અર્થથી સ્વતંત્ર રીતે શબ્દને જોવાનો આગ્રહ રાખવો એ રાતો રંગ વાપર્યા પછી રંગની રતાશને ધ્યાનમાં ન લેવાનું કહેવું એના જેવું નથી?

આકારવાદીઓ માને છે કે કાવ્યમાં સંવેદનાસંબંધોને વ્યક્ત કરી શકનાર શબ્દો વડે ઊર્મિનિષ્ઠ અનુભૂતિ કે અનુભૂતિઓની ભાત(pattern) રજૂ થતી હોય છે. ઊર્મિનિષ્ઠ અનુભૂતિઓની આ ભાત કલાત્મક છે કે નહિ તે સંભવિત પૌર્વાપર્ય(Probable sequence)ના તર્કશાસ્ત્રીય સિદ્ધાન્તને આધારે પણ નહિ અને અર્થસાહચર્ય(associations)ના માનસશાસ્ત્રીય સિદ્ધાન્તને આધારે પણ નહિ, પણ લય (Rhythm)ના સૌન્દર્યશાસ્ત્રીય(aesthetic) સિદ્ધાન્તને આધારે જ જાણી શકાય. એટલે કે ભાત જો લયબદ્ધ હોય તો એ કલાત્મક; નહિ તો નહિ. ભાત લયબદ્ધ છે કે નહિ તે એમાંની ઊર્મિનિષ્ઠ અનુભૂતિઓ એકબીજાની સાથે સંબદ્ધ છે કે નહિ તે તપાસીને નક્કી કરી શકાય. આમ, જો કાવ્યમાંની અનુભૂતિઓ એકબીજાની સાથે સંબદ્ધ હોય તો જ એ લયબદ્ધ છે એમ કહેવાય; અનુભૂતિ લયબદ્ધ હોય તો જ કાવ્યમાં આકારનું સર્જન થયું છે એમ કહેવાય; અને જો કાવ્યમાં આકારનું સર્જન થયું હોય તો જ કાવ્ય કલાકૃતિ છે એમ કહેવાય.

આકારવાદીઓની આ માન્યતાનો ખ્યાલ રાખીએ તો એ કાવ્યનો આકાર એટલે વર્ણોને ઊંચાનીચા, આડાઅવળા, વર્તુલ કે લંબચોરસ આકારોમાં કે શબ્દરચના હરીફાઈનો ચોરસની જેમ છાપવા તે નહિ: કે પંક્તિઓને પિંગળના માપ પ્રમાણે નહિ પણ આપણને ઠીક લાગે તેવી રીતે નાનામોટા ખંડો પાડીને ગોઠવવી એ પણ નહિ: કે અણધારી પ્રાસયોજના કે તેનો અભાવ પણ નહિ: ઊર્મિનિષ્ઠ અનુભૂતિઓને લયબદ્ધ રીતે ગોઠવવી એ પણ નહિ: પણ લયબદ્ધ હોય એવી ઊર્મિનિષ્ઠ અનુભૂતિઓની ભાત સર્જવી તે છે. એ ભાત સંવાદિતા(harmony), વિરોધ (Contrast), અને સમતુલા(balance)ના નિયમો પ્રમાણે સર્જાઈ હોવી જ જોઈએ–

આકારવાદીઓની દૃષ્ટિએ—

मा निषाद प्रतिष्ठां त्वमगमः शाश्वती समाः।
यत् क्रौंचमिथुनादेकमवधीः काममोहितम् ॥

—એ શ્લોકને જોઈએ તો, એમાનો નિષાદ માનવના વિકાસક્રમની તદ્દન પ્રાથમિક ભૂમિકાએ છે: કામમોહિતતા પ્રેમભાવનાના વિકાસક્રમની તદ્દન પ્રાથમિક ભૂમિકાએ છે. નિષાદ અને ક્રૌંચમિથુન, બન્ને પોતપોતાની પ્રાથમિક ભૂમિકાને અનુરૂપ વ્યવહાર કરે છે, અને એ રીતે એ બન્ને વચ્ચે સંવાદલય સ્થપાયો છે. માનવજીવનની પ્રાથમિક ભૂમિકાએ રહેલુ નિષાદત્વ અને ઉચ્ચતમ ભૂમિકાએ રહેલી શાશ્વતી પ્રતિષ્ઠા: એ બે વચ્ચે વિરોધલય છે; કારણ કે પ્રતિષ્ઠા સામાજિક દૃષ્ટિએ આકાંક્ષ્ય છે, નિષાદત્વ નથી. નિષાદે મિથુનને ખંડિત કરીને, સામાજિક વૃત્તિ જેનામાં જાગી હોય તેવો મનુષ્ય ન કરે તેવું કામ કર્યું અને તેને લીધે વાલ્મીકિના મનમાં Tension જન્મ્યું. આમ, સંવાદ અને વિરોધ, બન્નેની સમતુલામાંથી જન્મતી લયબદ્ધ અનુભૂતિમાંથી અહીં આકારનું સર્જન થયું છે અને તેથી એ કાવ્ય છે.

એ શ્લોકમાં ફેરફાર કરીને

हे निषाद प्रतिष्ठां त्वमगमः शाश्वती समाः।
यत् क्रौंचमिथुनादेकमवधीः काममोहितम् ॥

આ પ્રમાણે લખીએ તો પણ સંવેદનાનો પરસ્પર સંબંધ અને અનુભૂતિની લયબદ્ધતા તો એમનાં એમ જળવાઈ રહે છે. પણ એટલા માટે જ શ્લોક કાવ્ય રહે છે ખરો?

'હા,' કદાચ કોઈ અભિનિવેશપૂર્વક કહેશે પણ ખરું; પણ સાચી કવિતા માત્ર હમણાં જ, છેલ્લા બેત્રણ દાયકામાં જ, લખાવા લાગી છે એમ નથી. અમુક કૃતિ કાવ્ય છે કે નહિ તેનો નિર્ણય આપણે આપણી રસજ્ઞતા અને મર્મજ્ઞતા પ્રમાણે કરતાં હોઈએ છીએ એ વાત ખરી; પણ એ રસજ્ઞતા અને મર્મજ્ઞતા કોઈને જ જન્મસહજ હશે. ઘણાંખરાંએ તો એ કેળવવાની હોય છે, મનુષ્યજાતિએ ઉત્તમ ગણેલી કૃતિઓના સતત, સવિવેક અને સમભાવપૂર્ણ પરિશીલન દ્વારા. જુદા જુદા દેશ અને જુદા જુદા કાળમાં લખાયેલી, કાલાગ્નિની પરીક્ષામાં કુંદન નીવડેલી અને અસંખ્ય ઉત્તમાધિકારીઓને સંતર્પક બનેલી કૃતિઓમાંથી એવી કોઈ ખરી, જેની મહત્તાનો એકમાત્ર આધાર તેનો આકાર હોય? આકારની દૃષ્ટિએ એ કૃતિઓ અનવદ્ય હોય છે એ વાત ખરી; અને એટલા જ માટે આકારવાદીઓ તેમને ઉત્તમ ગણે એ વાત પણ ખરી; પણ જેઓ આકારને જ કાવ્યસર્વસ્વ ન ગણતા હોય તેવા અધિકારી સહૃદયોને પણ એ કૃતિઓ ઉત્તમ લાગતી હોય છે એ ભૂલવા જેવું નથી.

વસ્તુની પરખ બન્નેની સાચી છે, ભલે જુદાં જુદાં કારણોથી. આમાંનાં કયાં કારણો ખોટાં અને કયાં સાચાં એનો અન્તિમ અને નિર્વિવાદ નિર્ણય તો કોણ કરી શકે? પણ જે કૃતિ બન્નેને, ભલે પોતપોતાની દૃષ્ટિએ પણ, એક સરખી ઉત્તમ લાગતી હોય તેના પરથી જ ધોરણો તારવી શકાય, અને એવી કોઈ કૃતિ જાણ્યામા નથી, જે અધિકારી ભાવકના સંસ્કારપિંડને આઘાત આપતી હોય, અને છતાં ઉત્તમ ગણાતી હોય.

એક બીજી દૃષ્ટિએ પણ આ પ્રશ્નનો વિચાર કરી શકાય. આકાર જ કાવ્યસર્વસ્વ છે એમ દલીલને ખાતર સ્વીકારી લઈએ. પણ એ આકાર ચાક્ષુષ કલાઓનો હોય છે તેમ મૂર્ત કે નયનગ્રાહ્ય હોતો નથી. એટલે ચાક્ષુષ કલાઓમાં–શિલ્પ કે ચિત્રમાં–માત્ર રેખાઓનાં જ અવનવાં સંયોજનો કરીને પણ જે આકારસર્જન કરી શકાય છે તે કાવ્યમાં કરી શકાતું નથી. કાવ્યમાં આકારસર્જન માત્ર અનુભૂતિઓનું જ થતું હોય છે. એ હકીકતને ખ્યાલમાં રાખીએ તો આકાર દ્વારા પણ આસ્વાદવાની હોય છે અનુભૂતિઓ, આકાર પોતે નહિ, એ સ્વીકારવું પડશે અને અનુભૂતિઓ માત્ર પરસ્પર સંવેદનાસંબંધને લીધે નહિ, પણ પોતાના અન્તર્ગત સત્ત્વને લીધે જ આસ્વાદ્ય બનતી હોય છે. કાવ્યકલા જ એવી છે કે તેમાં અર્થનિરપેક્ષ કે ભાવનિરપેક્ષ રીતે શબ્દને જોઈ શકાય જ નહિ, અને શબ્દ પણ પ્રયોજી

શકાય, જ્યાં સુધી તેની અવગમન શક્તિ ક્ષીણ થઈ ગઈ ન હોય ત્યાં સુધી જ.

એટલે કવિ સ્વાન્તઃ સુખાય કાવ્ય લખતો હોય તો પણ ભાવકને જ્યાં સુધી એનો અર્થબોધ થાય નહિ ત્યાં સુધી કલા તરીકે કાવ્યનું કાર્ય પૂરું થતું નથી.

તો કાવ્યનો અર્થ કેવી રીતે કરવો ?

કવિને પોતાને પોતાના કાવ્યનો કયો અર્થ અભિપ્રેત છે એ કોઈ કોઈ વાર આપણે જાણતાં હોઈએ છીએ; ઘણીખરી વાર એ જાણવાનું કશું સાધન હોતું નથી. પણ સાધન કદાચ મળી આવે તો પણ કાવ્યમાંથી આપણે આપણી ગુંજાશ જેટલુ જ પામતા હોઈએ છીએ, અને એમ કરતી વેળા, કોઈક વાર આપણું નિશાન સહેજ વધારે પડતું નીચું પણ રહી જતું હોય છે; તો કોઈક વાર સહેજ વધારે પડતુ ઊંચું પણ તકાઈ જતુ હોય છે. કોઈક વાર દિશાચૂક પણ નથી થઈ જતી હોતી એમ નથી. કોઈક વાર આપણા પોતાના સંસ્કારો પણ આડા આવતા હોય છેઃ ને સંદર્ભમાં બેસે કે ન બેસે, પણ જ્યાં સુધી આપણે બ્રહ્મ કે આત્મા કે પરમાત્મા ગમે ત્યાંથી પણ લાવીએ નહિ ત્યાં સુધી આપણને જંપ વળતો હોતો નથી.

પોતાને કાવ્યનો કે કાવ્યમાંના કોઈ પણ શબ્દનો કયો અર્થ અભિપ્રેત છે એ વિશે બની શકે તો આપણે કવિનુ પોતાનું માર્ગદર્શન સ્વીકારીએ તો એમાં કંઈ ખોટું હોય તેમ મને નથી લાગતું. કાવ્યનુ સ્ફુરણ, ભાવનુ સંવેદન, સ્વયંભૂ હોય છે : એ સંવેદનને લયબદ્ધ કરનાર પદાવલિ પણ હમેશાં સ્વયંભૂ જ હોય એ અનિવાર્ય નથી. કેટલાક કવિઓ ચાલતી કલમે લખ્યે જતા હોય છે : કેટલાક ફરીફરીને પોતાના લખાણને સુધાર્યા કરતા હોય છે અને ઉત્તમ કવિતા બન્ને પ્રકારના કવિઓ પાસેથી આપણને મળી છે. પોતે જે ભાવ રજૂ કરવા માગે છે તે માટે અમુક પદ કે પદાવલિ યોગ્ય છે એમ જ્યા સુધી કવિને લાગે નહિ ત્યાં સુધી સારો કવિ રચનામાં ફેરફાર કર્યા પણ કરે, અને પોતે ભાવાનુરૂપ અભિવ્યક્તિ સાધી છે એમ લાગે ત્યારે જ અટકે, ભલે તત્કાલ પૂરતો. એટલે કવિની પોતાની દૃષ્ટિએ એના પોતાના કાવ્યને જોવાસમજવાનુ જ્યાં બની શકતું હોય ત્યાં આપણે એ રીતે જોવા-સમજવાનો પ્રયત્ન કરીએ તો કાવ્યને કશું નુકસાન થાય છે એમ ભાગ્યે જ કહી શકાય.

અને તેમ છતાં કાવ્યનો કવિને અભિપ્રેત હોય તે જ અર્થ એકમાત્ર કે અંતિમ ગણાય એ અનિવાર્ય નથી. એક સરખા ઉત્તમ ગણી શકાય તેવા જુદા જુદા અધિકારીઓએ એકના એક કાવ્યનો અર્થ જુદો જુદો કર્યો હોય, કે એકના એક કાવ્યનું રહસ્ય જુદું જુદું જોયું હોય તેવાં ઉદાહરણો વિરલ નથી, અને એ બધા અર્થો બરાબર લાગુ પણ પડી શકતા હોય છે. એ દૃષ્ટિએ कविः करोति काव्यानि रसं जानन्ति पण्डिताः એ વિધાન ઘણું સાચું છે.

તો પછી, આપણે એમ માનવું કે કવિને સ્પષ્ટ અને નિશ્ચિત વક્તવ્ય જેવું કશું હોતું જ નથી? કે હોય તો એની અભિવ્યક્તિમાં કચાશ રહી ગઈ હશે? વક્તવ્ય સ્પષ્ટ અને નિશ્ચિત હોય અને અભિવ્યક્તિ અસંદિગ્ધ હોય તો કવિએ ધાર્યો હોય તેના કરતાં જુદો અર્થ આપણને શા માટે સ્ફુરે? કે એક ભાવકને અમુક અને બીજાને બીજો જ અર્થ શા માટે સ્ફુરે?

કાવ્ય એ તર્કશાસ્ત્રીની રજૂઆત નથી. પણ કલા છે અને કલાનો પ્રાણ વ્યંજના છે એ હકીકતને ધ્યાનમાં રાખીએ તો આ પ્રશ્નોનો ઉકેલ આપોઆપ મળી જશે. કાવ્યનો અર્થ એમાંના અમુક અમુક કે એકેએક છૂટાછવાયા શબ્દમાંથી જ નહિ પણ કાવ્યના સમગ્ર સંદર્ભમાંથી સ્ફુરતો હોય છે, અને એ અર્થનું ગ્રહણ આપણે સૌ આપણા પોતપોતાના અધિકાર પ્રમાણે, આપણી પોતપોતાની ગુંજાશ પ્રમાણે જ કરી શકતાં હોઈએ છીએ. એમ કરીએ તેમાં ખોટું પણ કશું નથી. શરત માત્ર એટલી કે આપણે અમુક શબ્દ કે અમુક અમુક શબ્દોનો જે અર્થ કરીએ તે કાવ્યના સમગ્ર સંદર્ભની સાથે સુસંગત હોવો જોઈએ. કાવ્યમાંનો પ્રત્યેક શબ્દ પોતાના વાચ્યાર્થમાં જ પ્રયોજાતો હોય છે એવું પણ નથી. કેટલાક શબ્દો પોતપોતાના વિશિષ્ટ સંદર્ભમાં સવિશેષ અર્થસંસ્કારો પણ જગાડતા હોય છે. મમ્મટ બતાવે છે તે પ્રમાણે

> संयोगो विप्रयोगश्च साहचर्यं विरोधिता ।
> अर्थः प्रकरणं लिङ्गं शब्दस्यान्यस्य संनिधिः ।
> सामर्थ्यमौचिती देशः कालो व्यक्तिः स्वरादयः ।
> शब्दार्थस्यानवच्छेदे विशेषस्मृतिहेतवः ॥

એટલે કાવ્યના સંદર્ભની દૃષ્ટિએ કયા શબ્દનો કયો અર્થ થઈ શકે, અથવા, વધારે સાચી રીતે કહીએ તો, કયા શબ્દનો કયો અર્થ કરીએ તો

કાવ્યના સમગ્ર સંદર્ભમાંથી સ્ફુરી નીકળતા અર્થની સાથે એની સુસંગતિ જળવાય, તેનો વિચાર, મમ્મટે બતાવેલી ઉપર્યુક્ત મર્યાદામાં રહીને જ કરી શકાય.

આ મર્યાદાનો ખ્યાલ ન રહ્યો હોય તો કોઈક વાર આપણે એકાદ શબ્દનો ખોટો અર્થ કરી બેસતાં હોઈએ છીએ અને પછી એને અનુકૂલ આવે એવી રીતે આખા કાવ્યનો અર્થ કરવામાં એવાં તો અટવાઈ જતાં હોઈએ છીએ કે કવિને અને કાવ્યને અન્યાય કરી બેસતાં હોઈએ છીએ. કોઈક વાર વળી, કાવ્યની ઉત્તમતા ધ્વનિમાં વસો છે અને ધ્વનિ ઉત્તમ તે ગણાય જે અતિભૌતિક કે આધ્યાત્મિક અર્થનું સૂચન કરે, એવી કોઈક માન્યતાને લીધે આપણે ન હોય ત્યાં પણ એવો અર્થ બેસાડતાં હોઈએ છીએ.

આ વિધાનો, અલબત્ત, કવિને પોતાના ઉપાદાન પર પૂરેપૂરો કાબૂ છે એમ સ્વીકારીએ તો જ કરી શકાય બાકી, ઘણી વાર તો, કવિની પોતાની નિપુણતાની ખામીને લીધે પણ કાવ્યનો અવબોધ સહેલાઈથી થઈ શકતો હોતો નથી. કાવ્યનું સંવેદન થવું એ એક વાત છે: એ સંવેદનને શબ્દબદ્ધ કરવું એ જુદી જ વાત છે, અને સંવેદનને શબ્દબદ્ધ કરવાની શક્તિ ઘણાંખરાને તો આવતી હોય છે એકનિષ્ઠ સાધના વડે જ. કવિની સાધના હોય જ નહિ કે હોય તો અધકચરી જ હોય તો એવા પ્રસંગોમા પણ ભાવકને અવબોધ કરતાં તકલીફ પડતી હોય છે. પણ અશક્તિ એ કવિની જ ગણાય; ભાવકની નહિ. અર્થઘનતા કે મિતાક્ષરતા કાવ્યનો ગુણ છે, દુર્બોધતા નહિ.

દુર્બોધતા જન્મતી હોય છે, કવિને પોતાના ઉપાદાન પર પૂરો કાબૂ નથી હોતો તેને લીધે. કવિ અથવા કલાકાર પોતાની કૃતિના સર્જન વખતે પોતાના ઉપાદાનની શક્તિને ચકાસતો હોય છે એમ કહેવામાં આવે છે. પણ ઉપાદાનની શક્તિને ચકાસવી એટનું જ જો કવિનું કે કલાકારનું કર્તવ્ય હોય તો પણ, સારી કૃતિ તો તે જ ગણાય, જેમાં એના ઉપાદાનની શક્તિ પૂરેપૂરી પ્રકટ થઈ હોવ. શબ્દ પાસેથી પૂરેપૂરું કામ લેતાં કવિને આવડયું ત્યારે જ ગણાય, જ્યારે પોતે જે કહેવા માગતો હોય તેને અસંદિગ્ધ રીતે કહી શકે. કવિ કહેવા કંઈક માગતો હોય ને કહેવાઈ કંઈ જુદું જ જાય, विनायकं प्रकुर्वाणः कारयामास वानरम् જેવું થઈ જાય, તો એ કવિની જ કચાશ ગણાય.

દુર્બોધતા કેટલીક વાર ઇરાદાપૂર્વક રાખવામાં આવે છે એમ પણ કહેવામાં આવે છે. પોતાનાં સૉનેરોની Dark Lady કોણ એ કળાઈ ન

જાય એવી રીતે શેક્સ્પિયર એનો ઉલ્લેખ કરે તે સમજી શકાય તેવું છે; પણ એ Dark Ladyને ઉદ્દેશીને જે કહેવામાં આવ્યું હોય તે તો સુખ-બોધ હોવું જ જોઈએ કવિએ પોતાનું વક્તવ્ય સીધેસીધી રીતે રજૂ કરવાનું હોતું નથી એ વાત ખરી; પણ એનો અર્થ એટલો જ છે કે વ્યંજના દ્વારા એ સ્ફુરવું જોઈએ. કોઈ સમજી જ ન શકે એવી રીતે જો એને રજૂ કરવાનું હોય તો એ હેતુ કાવ્ય ન જ લખવાથી સૌથી વિશેષ ન સરે?

મંત્રની શક્તિ અદ્‌ભુત છે. અનધિકારીઓના હાથમાં એ જાય તો એ લાભને બદલે હાનિ જ વધારે તો કરે, અને છતાં અધિકારીઓના હાથમાં તો એ જવી જ જોઈએ. એટલા માટે આપણા મંત્રશાસ્ત્રીઓ અને તાન્ત્રિકોએ એને ઘણી વાર પ્રતીકનું રૂપ આપ્યું હોય છે. અનધિકારીઓ એ પ્રતીકને પ્રતીક તરીકે જ ભલે જુએ; પણ અધિકારીઓને તો એનું રહસ્ય સમજાવુ જ જોઈએ. કાવ્ય અને કલામાં પણ આપણે એ પરિપાટી સ્વીકારી છે અને તેને લીધે, જે અનધિકારી વર્ગને આપણે હાનિમાંથી ઉગારી લેવા માટે આ બધો ઉદ્યમ કર્યો તેને જ વધારે હાનિ પહોંચાડી છે એમ મને લાગે છે આપણી દાણલીલા, વસ્ત્રહરણ, સુરતસંગ્રામ, આ બધાં પ્રતીકોનુ રહસ્ય આપણને વિદ્વાનોએ બતાવ્યું છે અને એ ગળે ઊતરે એવું પણ છે. પણ એ રહસ્યમાં એવું ખરેખર ગૂઢ કે માર્મિક કશું છે ખરું કે અનધિકારીઓના હાથમાં એ જાય તો મોટો ઉલ્કાપાત થઈ જાય?—આ પ્રતીકોને લીધે થયો છે તેના કરતાં વધારે? ભુવનેશ્વર, પુરી, કોનાર્ક, ખજુરાહો: વગેરેનાં ભોગાસનો માટે પણ હું તો નમ્રતાપૂર્વક આ જ કહું. રહસ્ય ગૂઢ અને કોઈકને જ કહેવાય તેવું હોય તો એ એવી રીતે રજૂ થવું જોઈએ કે એ માત્ર અધિકારીઓને જ સમજાય; અનધિકારીઓને નહિ; અને તે પણ કવિ કે કલાકારને ઇષ્ટ કે અભિપ્રેત ન હોય તેવા અર્થમાં તો નહિ જ.

એ વાત સાચી છે કે સુરુચિનાં ધોરણો જમાને જમાને બદલાયાં કરતાં હોય છે અને કોઈ પણ કવિ કે કલાકાર, બહુ બહુ તો, પોતાના યુગનાં સુરુચિનાં ધોરણો પ્રમાણે જ, પોતાની કૃતિની રચના કરી શકે. એટલે કોઈ પણ એક યુગની કૃતિને કોઈ બીજા જ યુગનાં સુરુચિનાં ધોરણે તપાસવી એ યોગ્ય નથી. તેમ છતાં સર્વકાલીન સુરુચિ જેવું પણ કશુંક હોય છે, અને કલાકારે શું સર્જવું કે ન સર્જવુ તે ભલે બીજા કોઈએ એને કહેવાનુ ન હોય તો પણ કલાની અસર સમાજના માનસ પર અનિવાર્

સ્વસંવેદ્ય અનુભૂતિનો વિષય મટી જતાં, પ્રત્યક્ષ ઇન્દ્રિયગોચરતાનો વિષય બની ગયુ છે.

સત્ય પર ધીમદ્દે એ તો માનવજાતનો પુરુષાર્થ રહ્યો જ છે, આદિકાલથી. મધ્ય કાલમાં પણ એ રહ્યો છે, ઔદ્યોગિક ક્રાન્તિના કાલમાં પણ એ રહ્યો છે, વૈજ્ઞાનિક યુગમા પણ મનુષ્ય ધ્યાન સત્યનુ જ ધરી રહ્યો છે; અને અણુવિજ્ઞાનના આ યુગમા પણ ખોજ તો આપણે એની જ કરી રહ્યાં છીએ. પણ હકીકત અને સત્ય વચ્ચેની ભેદરેખા આજે ભૂંસાઈ ગઇ હોવાથી, સત્યનિષ્ઠ રહેવાના આપણા પ્રયત્નના પરિણામ રૂપે આપણે મનોગત ભાવો કે કલ્પના દ્વારા પ્રતીત થતા સત્ય વિશે સાશંક બની ગયાં છીએ, અને તેમાથી જ ઊર્મિ અને બુદ્ધિ વચ્ચે વિચ્છેદ ઊભો થવા પામ્યો છે. ઊર્મિથી જેની અનુભૂતિ થાય તે કદાચ સત્ય ન પણ હોય એમ આપણને લાગતુ હોવાથી, વ્યવહાર તેમ જ કાવ્ય બન્નેમા આપણે પ્રામાણ્ય બુદ્ધિનું સ્વીકારવા તરફ ઢળવા લાગ્યાં છીએ. સત્ય બુદ્ધિગમ્ય અને ઇન્દ્રિયગોચર હોવું જોઈએ એ માન્યતાથી પ્રેરાઈને આપણે કોઈ પણ મૂલ્યને એમ ને એમ સ્વીકારી લેતાં અચકાતાં હોઈએ છીએ.

પણ આપણા કાર્ય પૂરતો—કાવ્યમાં સત્ય પૂરતો—એનો વિચાર કરીએ તો પ્રશ્ન એટલો કૂટ નથી લાગતો. જુદા જુદા દેશના અને જુદા જુદા કાલના મનીષીઓ અને ક્રાન્તદર્શી કવિઓનો જે સર્વસામાન્ય અનુભવ હોય તે સત્ય. આપણે વ્યક્તિગત રીતે જોયેલા સત્યની સંગતિ એની સાથે જળવાવી જોઈએ. જળવાતી ન હોય તો આપણો અનુભવ ખોટો. આપણો યુગ પૂર્વગામી બધા યુગો કરતાં ભલે ગમે તેટલો જુદો હોય, છેલ્લા વીસેક વર્ષમા દુનિયાએ જે જોયું છે તે ભલે એના સમગ્ર આયુષ્યકાલમાં પૂર્વે કદી જોયું ન હોય ને માનવનાં ઉત્તમોત્તમ તેમ જ અધમાધમ સ્વરૂપો આ યુગમા જ ભલે સૌથી વિશેષ સ્પષ્ટ રીતે પ્રકટ થયાં હોય, પણ માનવી બદલાયો નથી: એનો સ્વભાવ બદલાયો નથી : એનુ હૈયું બદલાયું નથી. અસત્યને પણ કાર્યસાધક બનવા માટે વેષ હજી સત્યનો ધરવો પડે છે, સ્વાર્થને પરાર્થની પરિભાષામાં વાત કરવી પડે છે; દંભને પણ અનુકરણ સુચિતાનુ કરવું પડે છે. અત્યારે જે ક્રાન્તિ થઈ રહી છે તે કદાચ અભૂતપૂર્વ કે અશ્રુતપૂર્વ હશે: પણ ક્રાન્તિ આ પહેલી જ નથી અને આજ પહેલાંની નાનીમોટી અસંખ્ય ક્રાન્તિઓની વચ્ચે અક્ષત રહેલી માનવહૃદયની સત્યં શિવમ સુન્દરમની અભીપ્સા આજે પણ સાવ ઓલવાઈ ગઈ નથી, અને તેથી જ

આપણે કહી શકીએ કે માનવજાતિના ઉત્તમોત્તમ દ્રષ્ટાઓએ જોયેલાં સર્વ-કાલીન અને સર્વદેશીય, સનાતન સત્યોની સરસ્વતી આજના વેરાનમાં લુપ્ત થાય તેમ નથી.

કવિ પોતે કાવ્યનું સર્જન કરતો હોય છે તે વખતે પોતાની લય-બદ્ધ અનુભૂતિઓને આકાર આપવાની ઝંખના સિવાય બીજું કશું પ્રેરક બળ એનું હોતું નથી એ સાચી વાત છે; અને કઈ અનુભૂતિઓ આકાર આપવા યોગ્ય છે અને કઈ નહિ, તેનો વિચાર તેણે એકલાએ જ કરવાનો હોય છે એ પણ એટલી જ સાચી વાત છે. એટલે કવિએ શું કરવું કે શું ન કરવું તે એને કોઈએ કહેવાનું હોય નહિ.

પણ અર્થનિરપેક્ષ કે ભાવનિરપેક્ષ શબ્દ કાવ્યનુ ઉપાદાન બની શકતો નથી : અને ભાવ આવ્યો કે તરત એ ઊંચો છે કે હલકો, ઉચિત છે કે અનુચિત, એનો વિચાર પણ આવતો જ હોય છે. આ વિચાર કરવાનો હોય છે નૈતિક દૃષ્ટિએ. એટલે કવિ ભલે નીતિનિરપેક્ષ દૃષ્ટિએ કાવ્યસર્જન કરતો હોય : ભાવક નીતિનિરપેક્ષ દૃષ્ટિએ કાવ્યનું ભાવન કરી શકતો નથી.

આમ કરવામાં, કવિનો પોતાનો જે આશય હોતો નથી એ આશય સિદ્ધ કરવાની એની પાસેથી અપેક્ષા રાખવામાં, આપણે એને અન્યાય કરી બેસતાં નથી ? કવિનો પોતાનો જે આશય હોય તે એની કૃતિમાં કેટલોક સિદ્ધ થયો એ આપણે જોવાનું હોય ? કે આપણો જે કંઈ આશય હોય તે કવિએ પોતાની કૃતિમાં કેટલો સિદ્ધ કર્યો એ જોવાનુ હોય ?

આ વાત ખોટી નથી : પણ મનુષ્ય અને સમાજ વચ્ચેનો સંબંધ એવો છે કે મનુષ્યનાં જે જે કાર્યોની અસર સમાજ પર થયા વિના રહેતી જ ન હોય તે તે કાર્યોને કેવળ આશયની દૃષ્ટિથી જ નહિ, પરિણામની દૃષ્ટિથી તપાસવાનાં હોય છે. વ્યક્તિનો આશય માત્ર શુભ હોય એટલું જ બસ નથી; એના કાર્યની અસર સમાજ પર પ્રતિકૂળ ન થવી જોઈએ એ પણ આવ-શ્યક છે. કવિની ઇચ્છા હોય કે ન હોય, પણ એના ભાવોનું અવગમન ભાવકમાં એટલે કે સમાજમાં થતું જ હોય છે. એટલે કાવ્યમાં આકાર-સર્જનની સાથોસાથ આકાર પામેલા ભાવની, અભિવ્યક્તિની સાથોસાથ વક્તવ્યની યોગ્યાયોગ્યતા કે ઉચ્ચાવચતાનો વિચાર ભાવક કરે એમાં અયોગ્ય કશું જ નથી : વિચાર એણે કરવો જ જોઈએ.

એ વાત ખરી કે એક રીતે જોઈએ તો કલા કે કાવ્યની શક્તિ સાધારણ રીતે માનવામાં આવે છે તેટલી અમોઘ દેખાતી નથી. કાવ્યના

સ્થૂલ અને પ્રાકૃત વ્યવહારોમાં પણ નાગરિકતા અને રસિકતા આણી આપ-
બધાંમાં કલા અને કાવ્યનું અર્પણ નાનુંસૂનું નથી.

એ, અલબત્ત, સાચું છે કે

દેનાર તો દે નયનો જ માત્ર,
શું દેખવું તે કથવા ન પાત્ર.

જેમ ધર્મ, વિજ્ઞાન વગેરે મનુષ્ય પાસે પોતાની દૃષ્ટિ કે સિદ્ધિઓ જ રજૂ કરતાં હોય છે, એમાંથી શું અને કેટલું ગ્રહણ કરવું તે મનુષ્યના પોતાના અધિકાર પર આધાર રાખતું હોય છે, તેમ કલામાંથી પણ સત્ કે અસત્ મનુષ્ય પોતાના અધિકાર પ્રમાણે જ ગ્રહણ કરતો હોય છે. ધર્મમાંથી આર્જવ અને આર્યતા પામવાને બદલે સામાન્ય માનવી એને નામે અંધ અને સંકુચિત આચારજડતાને વળગી રહ્યો: વિજ્ઞાનની વિશિષ્ટ સિદ્ધિઓનો વિનિયોગ માનવકલ્યાણને માટે કરવા કરતાં એણે વધારે તો માનવસંહારને માટે કર્યો. કલાનો ઉપયોગ પણ મનુષ્યે પોતાના આન્તરજીવનને સૌન્દર્ય-સમૃદ્ધ બનાવવા માટે કરવાને બદલે, પોતાની ભોગૈષણાને બહેકાવવા માટે જ કર્યો. પણ જેમનામાં એના સંસ્કારોનું ગ્રહણધારણ કરવાની યોગ્યતા હોય તેવી અનેક વ્યક્તિઓનાં જીવન એણે પલટાવી પણ નાખ્યાં છે એ કેમ ભુલાય? મેઘ વરસે તો સર્વત્ર: પણ સફળ એ થાય વસુંધરાનો જે પ્રદેશ ઉપ્તબીજ હોય તેમાં.

તો પ્રશ્ન એ ઊઠે છે કે પ્રદેશ ઉપ્તબીજ થાય શી રીતે? ધર્મ, કલા વગેરેના સંસ્કારોનું ગ્રહણધારણ કરવાની પાત્રતા પમાય શી રીતે? એનો જવાબ એ આપી શકાય કે એ બની શકે પ્રાક્તન સંસ્કારોથી, અથવા એનું ભાષ્ય કરીને કહીએ તો અનુકૂળ એટલે કે વિદ્યા, ભક્તિ, રસિકતાના સાચા સંસ્કારો પોષાય ને જામે તેવું વાતાવરણ અને વ્યક્તિનો પોતાનો પુરુષાર્થ, એ બેના યોગથી. આ બેમાંથી એકાદમાં પણ જેટલી કચાશ તેટલી વ્યક્તિના સંસ્કારપિંડમાં કચાશ: અને જેટલી વ્યક્તિના સંસ્કારપિંડમાં કચાશ તેટલી એની પેલા સંસ્કારોના ગ્રહણધારણની શક્તિમાં કચાશ.

અનુકૂળ વાતાવરણ અને વ્યક્તિનો પુરુષાર્થ, એ બેનો યોગ, અલબત્ત, અત્યંત વિરલ હોય છે. એટલે તો માટીમાંથી માનવ પ્રગટવાની પ્રક્રિયા અત્યંત ધીમી હોય છે. જડમાં ચૈતન્યને સ્ફુરાયમાણ કરવું એ નાનીસૂની વાત નથી. કલા કે કાવ્યની વાત બાજુએ મૂકીએ; અને ધર્મની વાત કરીએ:

માત્ર અમથા કે અછડતા જ નહિ, પણ સતત અને સજીવ પરિચયે પણ જેમની માટીને મહેકતી ન કરી હોય તેવાં મનુષ્યો વિરલ નથી. 'ચલ ચલ રે નવજવાન' ગમ્યુ ઘણાંને, ગાયુ ઘણાએ: પણ પ્રેરક એ કેટલાંકનું બન્યુ? જવાની એણે કેટલાની જગાડી? એ જ પ્રમાણે ' અય મેરે વતનકે લોગો ' એ ગીતે આખો તો અસંખ્ય માણસોની ભીની કરી; પણ ઉઘાડી કેટલાંની? હૈયાં અનેકનાં દ્રવાવ્યા: વિકસાવ્યા કેટલાનાં? આ ગીતોનો ઉલ્લેખ હું એટલા માટે કરું છુ કે એમા કાવ્ય અને સંગીત, બન્ને કલાઓનો સુભગ સમન્વય થયો છે, અને એમનુ સ્થાન આપણા સમયના સૌથી વિશેષ લોકપ્રિય ગીતોમાં છે. આપણી આબાલવૃદ્ધ જનતાના હૃદયે એ ગીતોને જેટલા રસપૂર્વક રમ્યા છે એટલા બીજાં કોઈ ગીતોને ભાગ્યે જ રમ્યા હશે. જેવું આ ગીતોનુ છે તેવુ જ કેટલાંય નાટકો, નવલકથાઓ, કાવ્યો, ચિત્રો અને શિલ્પકૃતિઓ વગેરે અનેક કલાકૃતિઓનુ છે મનુષ્યજાતિના ઉત્તમાધિકારીઓ જેમને માથે મૂકીને નાચ્યા હોય તેવી અસામાન્ય પ્રતિભાજનિત કૃતિઓની પણ એમના ભાવકોના જીવન પર અસર ન–જેવી જ થઈ દેખાય છે. શાકુન્તલ અભ્યાસની દૃષ્ટિએ વાચ્યું હશે હજારોએ; રસની દૃષ્ટિએ વાંચ્યુ ને માણ્યું હશે સેંકડોએ; પણ સૌન્દર્ય કરતાં તપની મહત્તા જીવનમાં સ્વીકારી કેટલાએ? કે પોતાને વિશ્વનુ કેન્દ્ર નહિ પણ અંગ, શિખર નહિ પણ સોપાન માનતાં કર્યું કેટલાએ? આપણા ધર્મગ્રન્થો પણ વાંચ્યા હશે હજારો માણસોએ; એમની કથા સાંભળી હશે કરોડોએ; પણ કથીરનાં કનક થયાં કેટલાંની કાયામાં?

અને વસ્તુસ્થિતિ જો આ જ હોય, કલા કે કાવ્ય જો ખુદ કલાકાર કે કવિની માટીમાથી પણ મનુષ્ય પ્રગટાવવામાં બહુ સફળ ન થયું હોય તો આખા સમાજ પર તેની અસર કેટલીક હોય? અને સમાજ પર જો એની અસર ન થતી હોય તો કલા કે કાવ્યમાં નીતિઅનીતિની ચિન્તા કરવાની જરૂર હોય ખરી?

આ વાત ખરી છે: પણ બીજી રીતે જોઈએ તો કલા કે કાવ્યની અસર જીવન પર નથી થતી એમ પણ કેમ કહેવાય? આપણા વેશ, ભાષા, ભૂષા, આપણા વ્યવહાર અને આચાર, અને કેટલેક અંશે વિચાર અને કલ્પના પર પણ કલાની અસર કેટલી થતી હોય છે તે આપણે નજરે જોઈએ છીએ. આપણે વન્યમાંથી ભદ્ર બન્યાં, જડ મટી સંવેદનશીલ બન્યાં, જગતનું અને જીવનનું સૂક્ષ્મ સૌન્દર્ય પારખતાં ને અનુભવતાં શીખ્યાં,

સ્થૂલ અને પ્રાકૃત વ્યવહારોમાં પણ નાગરિકતા અને રસિકતા આણી, આ;
બધાંમાં કલા અને કાવ્યનું અર્પણ નાનુંસૂનું નથી.

એ, અલબત્ત, સાચું છે કે

દેનાર તો દે નયનો જ માત્ર,
શું દેખવું તે કથવા ન પાત્ર.

જેમ ધર્મ, વિજ્ઞાન વગેરે મનુષ્ય પાસે પોતાની દૃષ્ટિ કે સિદ્ધિઓ જ રજૂ કરતાં હોય છે, એમાંથી શું અને કેટલું ગ્રહણ કરવું તે મનુષ્યના પોતાના અધિકાર પર આધાર રાખતું હોય છે, તેમ કલામાંથી પણ સત્ કે અસત્ મનુષ્ય પોતાના અધિકાર પ્રમાણે જ ગ્રહણ કરતો હોય છે. ધર્મમાંથી આર્જવ અને આર્યતા પામવાને બદલે સામાન્ય માનવી એને નામે અંધ અને સંકુચિત આચારજડતાને વળગી રહ્યો: વિજ્ઞાનની વિશિષ્ટ સિદ્ધિઓનો વિનિયોગ માનવકલ્યાણને માટે કરવા કરતાં એણે વધારે તો માનવસંહારને માટે કર્યો. કલાનો ઉપયોગ પણ મનુષ્યે પોતાના આન્તરજીવનને સૌન્દર્ય-સમૃદ્ધ બનાવવા માટે કરવાને બદલે, પોતાની ભોગૈષણાને બહેકાવવા માટે જ કર્યો. પણ જેમનામાં એના સંસ્કારોનું ગ્રહણધારણ કરવાની યોગ્યતા હોય તેવી અનેક વ્યક્તિઓનાં જીવન એણે પલટાવી પણ નાખ્યાં છે એ કેમ ભૂલાય? મેઘ વરસે તો સર્વત્ર: પણ સફળ એ થાય વસુંધરાનો જે પ્રદેશ ઉપ્તબીજ હોય તેમાં.

તો પ્રશ્ન એ ઊઠે છે કે પ્રદેશ ઉપ્તબીજ થાય શી રીતે? ધર્મ, કલા વગેરેના સંસ્કારોનું ગ્રહણધારણ કરવાની પાત્રતા પમાય શી રીતે? એનો જવાબ એ આપી શકાય કે એ બની શકે પ્રાક્તન સંસ્કારોથી, અથવા એનું ભાષ્ય કરીને કહીએ તો અનુકૂળ એટલે કે વિદ્યા, ભક્તિ, રસિકતાના સાચા સંસ્કારો પોષાય ને જામે તેવું વાતાવરણ અને વ્યક્તિનો પોતાનો પુરુષાર્થ, એ બેના યોગથી. આ બેમાંથી એકાદમાં પણ જેટલી કચાશ તેટલી વ્યક્તિના સંસ્કારપિંડમાં કચાશ: અને જેટલી વ્યક્તિના સંસ્કારપિંડમાં કચાશ તેટલી એની પેલા સંસ્કારોના ગ્રહણધારણની શક્તિમાં કચાશ.

અનુકૂળ વાતાવરણ અને વ્યક્તિનો પુરુષાર્થ, એ બેનો યોગ, અલબત્ત, અત્યંત વિરલ હોય છે. એટલે તો માટીમાંથી માનવ પ્રગટવાની પ્રક્રિયા અત્યંત ધીમી હોય છે. જડમાં ચૈતન્યને સ્ફુરાયમાણ કરવું એ નાનીસૂની વાત નથી. કલા કે કાવ્યની વાત બાજુએ મૂકીએ; અને ધર્મની વાત કરીએ:

તો ધર્મ જેવા ધર્મે પણ પ્રાણને સંસ્કાર્યાં છે કેટલાના ? અને કેટલાં વર્ષના ગાળામાં ? ઉત્ક્રાન્તિની ગતિ જ ધીમી હોય છે. અને શું ધર્મ, શું કલા, શું શિક્ષણ : ક્યાંય વાવીએ છીએ તે બધાય કદી ઊગતાં નથી હોતાં. સેંકડો કે હજારોમાં એકાદએ ઊગે. પણ ઊગે તે પાઠા કોઈને ને કોઈને ઉગાડે. હકીકત આ હોવાથી, કલા કે કાવ્ય ઝાઝું કરી શકયું નથી તેથી નિરાશ થવાની જરૂર નથી. સંતોષની વાત એ છે કે ધર્મે પણ પોતાનું કાર્ય કરવા માટે કલા અને કાવ્યની મદદ લીધી છે.

'એ સાચું છે કે મનુષ્ય સ્ખલનશીલ હોવાથી, તેના પર શુભ કરતાં અશુભની અસર વધારે થતી હોય છે ને વહેલી થતી હોય છે. એટલે જ આપણે કેવળ સામાજિક માનવી તરીકે જ નહિ, પણ ભગવતી શારદામ્માનાં ચરણસેવનનો વિશિષ્ટાધિકાર પામેલી વ્યક્તિઓ તરીકે પણ સમાજને અશુભની અસરથી મુક્ત રાખીએ, મુક્ત રાખવામાં સહાયભૂત થઈએ એ ઇષ્ટ છે. મોડી મોડી અને ભલે ધીમે ધીમે પણ શુભની અસર પણ થતી જ હોય છે એ આપણું માત્ર આશ્વાસન જ નહિ, પ્રેરક બળ પણ હો !

ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ

૨૨ મું અધિવેશન, વિલેપારલે

૨૮, ૨૯ અને ૩૦ ડિસેમ્બર, ૧૯૬૩

•

નટની સાધના

•

કલા વિભાગના પ્રમુખ

શ્રી. જયશંકર ભોજક ('સુંદરી')નું વ્યાખ્યાન



: પ્રકાશક :

સ્વાગત સમિતિ, ૨૨ મું અધિવેશન, ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ,

વિલેપારલે

મેં આપને પ્રારંભમાં કહ્યું તેમ હું વિદ્વાન કે વિવેચક નથી; કંઈક દાવો કરું તો તે એક અદના કલાકારનો છે. એટલે હું કલા વિશેનો મારો ખ્યાલ મને કલામાં કેમ સૂઝ પડતી ગઈ એ મારા અંગત અનુભવો ઉપરથી જ આપી શકું. એટલે હું જે નહીં આપી શકું તે દરગુજર કરશો અને હું જે કહું તે સાંખી લેશો. મારા બોલવામાં આત્મકથા જેવું ક્યારેક લાગે, તોપણ મારી પાસે કલા વિશે નિરૂપણ કરવાનો બીજો કોઈ માર્ગ નથી.

[૨]

નવ વર્ષની કુમળી વયે રંગભૂમિના વ્યવસાયમાં પડ્યો. પહેલી નાટક-મંડળી તે દાદાભાઈ રતનજી ઠૂંઠીની 'પારસી મુંબઈ નાટક મંડળી', જે કલકત્તામાં કામ કરતી હતી. આ મંડળીમાં અપાતી તાલીમ કંઈક અંશે વ્યવસ્થિત હતી. પહેલાં કેમ બોલવું, પછી કેમ ગાવું અને એ પછી કેમ અંગોનાં હલનચલન કરવાં—એ પ્રકારની હતી. આ બધી ક્રિયાઓ કયા ક્રમમાં કરવી એની પ્રત્યક્ષ ક્રિયાત્મક તાલીમ આપવામાં આવતી હતી. પણ આ ક્રિયા શા માટે કરવી, એનો ઉદ્દેશ શો, એનું રહસ્ય શું, એ બધું મારે જાતે કલ્પી લેવાનું હતું. પાછળથી કોઈ કોઈ વાર એની સમજૂતી પણ આપવામાં આવતી; એટલે કે માણસને તરવાનું શીખવવા માટે ધક્કો મારી એકદમ પાણીમાં ફેંકવામાં આવે, તેમ અમને કરવામાં આવતું અને તેમાંથી અમે કેમ તરવું એ શીખી લેતા. એનું શાસ્ત્ર તો કોઈક વાર જાણવાનું મળે, ના પણ મળે. આ પ્રકારની તાલીમ એ કલાના શિક્ષણમાં એક રીતે બહુ ઉપયોગી ગણાય, કારણ કે એમાં ક્રિયા એ મુખ્ય છે, છતાં આ ક્રિયા અમુક રીતે અધૂરી રહેતી, કારણ કે ક્રિયાઓ કરતાં થોડે અંશે આવડ્યા પછી પણ એ શા માટે કરવી એની સમજ આપવામાં આવતી ન હતી. આ તાલીમમાં ક્રિયા કરતાં કરતાં સમજ આપવામાં આવે એ મહત્ત્વની બાબત છે. આ પ્રકારની તાલીમ સંગીતને પણ લાગુ પડે છે. પૂજ્ય મહાત્માજીએ તો આ પદ્ધતિને સમગ્ર કેળવણીનું અંગ ગણ્યું છે એ આપ બધા તેમની વર્ધા-શિક્ષણની યોજનાથી જાણો છો.

પેદા કરવાં તે એ શિક્ષણની ચરમ કક્ષા કહેવાય. હું આ કક્ષાએ લગભગ દોઢ વર્ષની તાલીમને અંતે કદાચ પહોંચ્યો હોઈશ.

બીજું શિક્ષણ સંગીતનું. આ સંગીત મુખ્યત્વે કરીને ધ્રુપદઅંગનું, ખ્યાલઅંગનું, ગઝલઅંગનુ અને સિતારના બાજનુ હતું. બેશક આની રીતસરની તાલીમ ગવૈયાઓને જે રીતની મળે છે તેવી ન હતી, પરંતુ હું એટલું તો ચોક્કસ કહી શકું કે ખાસ કરીને ઉર્દૂ કંપનીઓમાં મારા ભાગે આવેલાં ગીતોના સ્થાયી તેમ જ અંતરા મને વ્યવસ્થિત રીતે શીખવવામાં આવતા હતા.

આ પછીનું મારું શિક્ષણ હાથપગનું હલનચલન, હાવભાવ, ગતિ–સ્થિતિ અને નૃત્યનું હતું, અને ત્યારપછી મને રંગમંચ પર મૂકવામાં આવ્યો. પાત્રમાં તન્મય થવાનો આનંદ એ અભિનયકલાની મારી સાધનામાં મુખ્ય પ્રેરણા બનતો. એ વખતનો મારો બાલ્યકાળનો એક સૂક્ષ્મ અનુભવ અત્રે યાદ આવે છે. 'સિતમગર' નામના નાટકમાં મારે સિતમગરની પત્ની 'નૂર–આલમ'ની ભૂમિકા ભજવવાની હતી. આ પાત્રનો કરુણ અંજામ એ રીતે આવતો હતો કે સિતમગર તેની મોટાઈની ખ્વાહિશ પૂરી કરવા માટે પોતાની પત્નીને માતાનો ભોગ આપવા લઈ જતો હતો. પત્નીને એક અક્ષર પણ બોલ્યા વિના તેના કહેવાતા પ્રેમના બદલામાં તેની છરીના ભોગ થઈ જવાનું હતું. આ વખતે ભજવનાર નટ તરીકે મારા મનમાં પહેલો પ્રશ્ન ઉદ્‌ભવ્યો : શું આ પુરુષનું પ્રેમ અંગેનું કથન સાચું છે? એક આદર્શ પત્નીને આવે પ્રસંગે શું થાય? બેશક એ વચન પાળે અને અક્ષર પણ બોલ્યા વિના આવી પડેલ દુઃખ સહન કરી લે. આ પાત્ર ભજવતી વખતે એ દુઃખ જાણે મારી જાત ઉપર ગુજરતું હોય એ રીતે એ છરીનો ભોગ હું થઈ જતો હતો. પાત્ર સાથેના તાદાત્મ્યનો મારો આ અનુભવ અભિનયકલાના શિક્ષણના પ્રારંભનો પ્રથમ તબક્કો હતો.

[૩]

આ પછી હું બીજી મંડળીમાં જોડાયો, જે 'દયાશંકરની મુંબઈ ગુજરાતી નાટક મંડળી'ના નામે ઓળખાતી, જો કે એના માલિક ખંભાતના શેઠ શ્રી છોટાલાલ મૂળચંદ હતા. હું જોડાયો તે પહેલાં શ્રી. બાપુલાલ બી. નાયક અને પં. વાડીલાલ શિવરામ પણ તેમાં જોડાયેલા હતા. શ્રી. દયાશંકરભાઈ ગિરનારા પ્રખ્યાત હતા. તેઓ કામસેન–રસિકાના નાટકમાં 'રસિકા'ની ભૂમિકાથી મુંબઈમાં અત્યંત લોકપ્રિય થયેલા હતા. વળી તેઓ જાતે

સંગીતના સારા જાણકાર હતા. નટો તરફનું તેમનું વલણ માયાળુ અને માનભર્યું હતું અને તેઓને ઉત્તેજન આપવામાં હરહંમેશ તત્પર રહેતા હતા.[1] આ મંડળી વધારે વ્યવસ્થિત હતી. અભિનય પણ નવી શૈલીનો અને માર્મિક હતો. દિગ્દર્શન પણ વ્યવસ્થિત રીતે અપાતું હતુ અને ભાષાના શિક્ષણમાં ઉચ્ચારશુદ્ધિ ઉપર ખાસ ધ્યાન આપવામાં આવતું હતું. આ વખતે દિગ્દર્શક શ્રી. બાપુલાલ બી. નાયક હતા, જેમને હું અભિનયના મારા ગુરુ માનું છું અને વંદું છું. આ નવી નાટકમંડળીમાં અપાતી તાલીમનું પરિણામ 'સૌભાગ્યસુંદરી' નાટકની 'સુંદરી'ની ભૂમિકામાં દેખાયું. પ્રજાએ પણ આ ભૂમિકાને વધાવી લીધી. એમાં જાણે કે ગુજરાતની તત્કાલીન સંસ્કારી પ્રજાએ આ તાલીમને પ્રમાણિત કરી. આ પ્રશંસાએ મને મૂઝવણમાં મૂકી દીધો. મેં જાતતપાસ કરી અને જોયું કે આ સફળતાનું રહસ્ય 'સુંદરી'ની ભૂમિકા સાથે સધાઈ ગયેલા તાદાત્મ્યમાં હતું. આ અજ્ઞાત રીતે સધાઈ ગયેલા તાદાત્મ્યે અને તેની સફળતાએ મને મારી ઊણપોનું પણ ભાન કરાવ્યું, અને મને એક બાજુએ સાહિત્યના અભ્યાસ તરફ અને બીજી બાજુએ લોકનિરીક્ષણ તરફ દોર્યો.

[૪]

વિકસતા નટને તેની કલાસાધનામાં તેના પ્રશંસકો તરફથી પણ સ્વાભાવિક ક્રમે મદદ મળતી હોય છે તેની અત્રે સાભાર નોંધ લઉં છું. મને સૌ પ્રથમ મદદ કરનાર બંગાળના એક બાબુ એન. એન. ઘોષ નામના સજ્જન હતા. 'સૌભાગ્યસુંદરી' નાટક જોયા પછી તેઓ મને મળવા આવ્યા. તેઓ નજીકના બોરીબંદર સ્ટેશન ઉપર જ ફરજ બજાવતા હતા અને મુંબઈમાં રહેતા હતા. એમણે મને અંગ્રેજી ભણવાની

૧. અવાજ પડી ગયા પછી બીજી કંપનીઓમા તો નટોને ઘેર કાઢી મૂકવામાં આવતા, ત્યારે અહીં જુદા જુદા ભાગોમાં જેવા કે નરઘાં, હારમોનિયમ, ચિત્રકલા આદિમાં તેમને તે કલા શીખવીને સમાવી લેવામાં આવતા હતા. આનું પ્રત્યક્ષ ઉદાહરણ પંડિત વાડીલાલજીનું હતું. દયાશંકરભાઈ જ તેમને પ્રથમવાર ઉસ્તાદ નઝીરખાં પાસે તાલીમ માટે મૂકી આવ્યા હતા અને ગાયનવિધિ પૂર્ણ થયા પછી શાસ્ત્રની તાલીમ માટે પંડિત ભાતખંડેજી પાસે લઈ ગયા હતા. આ જ પ્રમાણે સંસ્કૃતશિક્ષણ માટે તે વખતના મોટા વિદ્વાન જીવરામ લલ્લુભાઈ શાસ્ત્રી પાસે લઈ ગયા હતા, જેમનો હવાલો સરસ્વતીચંદ્ર ભા. ૩માં ગો. મા. ત્રિપાઠીએ આપ્યો છે. ત્યાર પછી તેમણે વાડીલાલજીને મુંબઈ ગુજરાતી નાટક મંડળી માટે તર્જો બાંધવાનું કામ સોંપ્યું હતું

સલાહ આપી અને કહ્યું, 'તારા જેવો નટ આ જમાનામાં અંગ્રેજીશિક્ષણ વિના આગળ શી રીતે વધી શકશે ?' પણ એટલું સૂચન કરીને તે અટકયા નહીં; પોતાના ખર્ચે એક બી. એ. થયેલા ગુજરાતી ભાઈને મને અંગ્રેજી ભણાવવા રાખી આપ્યા, જેમનું નામ મારી સ્મૃતિમાંથી અત્યારે ખસી ગયું છે. આ ગુજરાતી શિક્ષક નાટકોના પણ રસિયા હતા. મેં તેમને વિનંતી કરી, 'માસ્તર સાહેબ, મને તમે અંગ્રેજી ભણાવી મૅટ્રિકની પરીક્ષા અપાવો એના કરતાં તો અંગ્રેજી નાટકો મને વાંચી સંભળાવીને સમજાવો, એ મને વધારે લાભદાયી નીવડશે.' તેઓ મારી સાથે સહમત થયા અને બાબુજીને સમજાવી એક બાજુ તેઓ મને અંગ્રેજી લખતાં-વાંચતાં શીખવવા લાગ્યા અને બીજી બાજુ શેક્સ્પિયરનાં નાટકો સમજાવવાનું શરૂ કર્યું. આ રીતે અંગ્રેજી નાટકોમાં મારી ગતિ ધીમે ધીમે શરૂ થઈ. શેક્સ્પિયરની ઉત્તમ કૃતિઓ હું સમજવા લાગ્યો, જેમાં રોમિયો-જુલિયટ, મર્ચન્ટ ઑફ વેનિસ, હેમ્લેટ, ઑથેલો, અને કિંગ લિયર મુખ્ય હતી. આ પ્રસંગે મેં શ્રી. કાઠિયાવાડીનાં શેક્સ્પિયરનાં નાટકોના ગુજરાતી અનુવાદો મંગાવી લીધા તેમ જ હિંદીમાં થયેલા શેક્સ્પિયરનાં કેટલાંક નાટકોના અનુવાદ મંગાવી લીધા હતા. આ ઉપરાંત 'હેમ્લેટ'નો મરાઠી અનુવાદ પણ મેં પ્રાપ્ત કર્યો હતો, જેનો ઉપયોગ મરાઠી રંગભૂમિના નટ શ્રી ગણપતરાવ શાહુનગરવાસીએ 'હેમ્લેટ'નું પાત્ર ભજવવામાં કરેલો. તેમની આ ભૂમિકાએ મરાઠી રંગભૂમિનો ઇતિહાસ સર્જ્યો છે એમ કહેવાય છે.

આવી જ રીતે મુંબઈના એક સુપ્રસિદ્ધ વિદ્યારાગી શ્રીમંતને મારા કોઈક બીજા ઉપરના પત્રથી મારા તરફ સદ્દભાવ જાગ્યો અને મને મળવા બંગલે બોલાવ્યો. હું એમને મળવા ગયો. એમણે મને પૂછ્યું, 'ક્યાં સુધી ભણ્યા છો ?' મેં મારી નિરક્ષરતાનો સ્વીકાર કર્યો ત્યારે તેઓ બોધ આપતા હોય તેમ અને મારી ઉન્નતિ ઇચ્છતા હોય તેમ બોલી ઊઠયા, 'તમારે સંસ્કૃત ભણવું જોઈએ અને ગુજરાતી ખૂબ વાંચવું જોઈએ.' મેં ઉત્તર આપ્યો, 'નાટકના કામમાં ભણવા જવાનો વખત મારી પાસે રહેતો નથી.' તેમણે તરત જ એનો તોડ કાઢી આપતા હોય તેમ જવાબ આપ્યો, 'ચિંતા નહીં. અમારી કોટની સંસ્કૃત પાઠશાળાના શાસ્ત્રી તમને તમારા થિયેટરમાં ભણાવવા આવશે.' આ પછી શ્રી રણછોડ શાસ્ત્રીજી નિયમિત આવતા. તેમણે મને માર્ગોપદેશિકાથી સંસ્કૃતનો પ્રારંભ કરાવ્યો. થોડાક દિવસ બાદ મેં શાસ્ત્રીજીને વિનંતી કરી કે આપ મને સંસ્કૃત પાઠશાળાના વિદ્યાર્થીની

-જેમ પરીક્ષાઓ માટે તૈયાર કરો એના કરતાં સંસ્કૃત સાહિત્યની ઉત્તમ નાટ્યરચનાઓ મને વાંચી સંભળાવો અને સમજાવો અને તે ઉપરાંત તેની સાધકબાધક ટીકાઓ પણ સમજાવો તો વધારે ઉપકાર થશે. મારી આ વિનંતી શાસ્ત્રીજીએ માન્ય રાખી અને શેઠની સંમતિ લઈ મારી રુચિ પ્રમાણે સસ્કૃત નાટકનું વાચન શરૂ કર્યું. આ સદ્‌ગૃહસ્થ શેઠ તે બીજા કોઈ જ નહી પણ શ્રી દેવકરણ નાનજી પોતે આ ઉપરાંત એક બીજી વ્યક્તિનો પણ મારે આભાર માનવો જોઈએ અને તે એક વોરા વેપારી સદ્‌ગૃહસ્થ ફઝનેહુસેન કુંડાવાલા તેઓ તો કોઈ અદ્‌ભુત ખુદાઈ વ્યક્તિ હતા. આ ગૃહસ્થે મને જગતના જુદા જુદા દેશોના ઉત્તમ ચિત્રપ્રયોગો એક કીમતી સંગ્રહ પણ ભેટ આપ્યો હતો અને દર અઠવાડિયે 'The Sketch' (ધ સ્કેચ) અને 'The Tatler' (ધ ટેટલર) નામનાં અંગ્રેજી અઠવાડિક તેમ જ વાર્ષિક બી બી ઝ એન્યુઅલ (B. B's annual) મોકલ્યે જ જતા હતા, જેમા યુરોપમાં ભજવાતાં નાટકો ઉપરની ઉત્તમ સમાલોચનાઓ મને વાંચવા મળતી હતી. તે ઉપરાંત તેમાંથી તખ્તા-આયોજન અને પ્રકાશ-આયોજનની માહિતી પણ મળતી હતી. આ સગવડે મારી અભિનયકલાની સાધનામાં મહત્ત્વનો ભાગ ભજવ્યો છે.

[૫]

મારી કલાની સમજમા સાહિત્યનો રંગ સૌથી વધારે ઘેરો છે. જીવનના જુદા જુદા સમયે મને ગુજરાતી ઉપરાત થોડેઘણે અંશે ઉર્દૂ, મરાઠી, સંસ્કૃત, અને અંગ્રેજીનો પરિચય કરવાની તક મળી છે. ઉર્દૂના ઉચ્ચારણ વિશે મેં આગળ જણાવી દીધુ છે ગુજરાતી ભાષા અને સાહિત્ય તરફની મારી ભૂખ 'સરસ્વતીચંદ્ર'થી ઊઘડી. 'સરસ્વતીચંદ્ર' સાથેનો મારો પરિચય આ રીતે થયો : મારા મુરબ્બી શ્રી. બાપુલાલ બી. નાયકે એક દિવસે મને કહ્યુ કે 'આજે મારે આખી રાતનો ઉજાગરો થયો છે.' મેં તેનુ કારણ પૂછ્યું ત્યારે તેમણે જણાવ્યુંકે 'સરસ્વતીચંદ્ર'નો ચોથો ભાગ, કે જેની હુ ક્યારનીયે રાહ જોતો હતો, તે બહાર પડી ગયો છે અને તે વાંચવામાં મારે ઉજાગરો કરવો પડ્યો છે.' આ પછી આ નવલકથા શું છે એ જાણવાની મને સહજ ઉત્કંઠા થઈ અને તેમની પાસેથી જ પહેલો ભાગ લઈને મેં તે નવલ વાચવાનું શરૂ કર્યું. ક્રમે ક્રમે તેના ચારે ભાગ પૂરા કર્યા. આ ચારેય ભાગ સમયે સમયે કરીને મેં સાત વાર વાંચ્યા એવું એ નવલકથાનું મને કામણ હતું

પેલી કુમુદસુંદરી, કુસુમ, ગુણિયલ તેમ જ અલકકિશોરી, સૌભાગ્યદેવી, મેનાંરાણી અને ચંદ્રાવલી મૈયા એ સર્વ પાત્રોએ મારા મન ઉપર ભારે અસર કરી. તેમના નારીત્વની મારા ઉપર ઘેરી છાપ પડી. ગુજરાતની જે નારીની શોધમાં હું હતો તેનાં અહીં દર્શન થતાં હું તે અલૌકિક સૃષ્ટિમાં વિહરવા લાગ્યો. મને સમજાયું કે હું જે 'સુંદરી'ની શોધમાં છું એ તો આ નવલના પાને પાને આલેખાયેલી છે. એના અભ્યાસ માટે મેં એક નવી રીત શોધી કાઢી. નવલકથાકારે આ પાત્રોનાં કરેલા વર્ણન પ્રમાણે અરીસા આગળ હું નવલ લઈને મોટેથી વાંચતો અને પાત્રોનો અભિનય અરીસામાં જોતો જોતો ભજવતો હતો અને એ દ્વારા તે પાત્રોના હૃદયના ભાવ સાથે મારા ભાવોનું સમત્વ પ્રાપ્ત કરવા મથતો હતો. 'જવનિકાનું છેદન' અને 'વિશુદ્ધિનું શોધન' એ પ્રકરણમાં કુમુદનો જે ચિતાર આપ્યો છે તેના ઉપર તો હું આફરીન થઈ ગયો હતો. એ પ્રસંગોને અરીસા આગળ બેપાંચ વાર વર્ણન સાથે ભજવીને મેળવી જોતો અને મને વર્ણન સાથે મારો મેળ મળે છે એવો સંતોષ ન થાય ત્યાં સુધી હુ એનો એ જ પ્રસંગ ફરી ફરી ભજવ્યે જતો. આ જ રીતે કુમુદના જીવનના બીજા પ્રસંગો તેમ જ ચંદ્રાવલી મૈયાનું પાત્ર, પ્રૌઢ મેનાંરાણીનું પાત્ર અને ગુણસુંદરી ઇત્યાદિનું પાત્ર ભજવતો હતો.

આ અભ્યાસનું મારા પૂરતું એક પરિણામ એ આવ્યું કે 'કુમુદસુંદરી'ની ભૂમિકા ભજવવાનો મને મનોરથ જાગ્યો, પણ આ મારો મનોરથ મનમાં જ રહી ગયો.[૨]

---

૨. અમારી મંડળીવાળાઓએ ગોવર્ધનભાઈને સરસ્વતીચંદ્રનું નાટયરૂપાતર કરી આપવાની વિનતી કરી. તે પ્રસગે તેમણે સામેથી સરસ્વતીચંદ્ર અને કુમુદ તરીકેની અનુક્રમે શ્રી. બાપુલાલ બી. નાયકની અને મારી છબિઓ નવલકથામાં મૂકવા માટે માગી. કોઈ કારણથી અમારી છબિઓ અમારી મંડળીવાળાઓએ તેમને મોકલી આપી નહી, પરંતુ કેટલાક સમય પછી ગોવર્ધનરામભાઈએ સરસ્વતીચંદ્રના નાટયરૂપાતરનો પહેલો અંક અમારી મંડળીને મોકલી આપ્યો. આ અંકમાં તેમણે સરસ્વતીચંદ્ર ભાગ ૪માં આવતા 'ઘેલી મારી કુસુમ'ના પ્રસગ પછી વાર્તાનો તંતુ લબાવીને વસ્તુ મૂક્યુ હતું. તેમા સરસ્વતીચંદ્રને ચોપાટી ઉપર ભાષણ કરતો અને લોકહિતની વાતો કરતો આલેખ્યો હતો એટલું મને અત્યારે યાદ છે. ગમે તે કારણે અમારી મંડળીવાળાને આ નાટક મુંબઈની પ્રજાને ગમશે નહીં એમ લાગવાથી નાટકનું કામ આગળ ચાલ્યુ નહીં અને કુમુદ થવાનો મારો મનોરથ મનમાં જ રહી ગયો. સાથે સાથે ભજવણીનો મારો અભ્યાસ પણ અધૂરો જ રહી ગયો.

ગોવર્ધનરામભાઈને વાંચ્યા પછી મણિલાલ નભુભાઈ દ્વિવેદીનાં લખાણો એ મને આકર્ષ્યો. તેમના 'સુદર્શન'ના અંકો એક મિત્રે મને ભેટ આપ્યા. એમના લેખો વાંચી, સુધારકો ઉપરની એમની ટીકાઓ જોઈ, મને આનંદ થયો. તેમનું 'મેસ્મેરિઝમ' ઉપરનું પુસ્તક 'પ્રાણવિનિમય' વાંચી એ ગૂઢવિદ્યા જાણવાની ઇચ્છા થઈ. વળી તેમની 'ઝેનોની' ઉપર આધારિત 'ગુલાબસિંહ' નવલ વાંચી હુ મુગ્ધ જ થઈ ગયો. એની નાયિકા રમાની ભૂમિકા ભજવવાનો મનોરથ જાગ્યો. રમા ગુલાબસિંહને ચાહતી હતી, પણ તેની ગૂઢવિદ્યાને તે ઓળખી શકે તેમ ન હતી. મર્ત્ય સ્વભાવના માનવી તો પાર્થિવ પ્રેમમા જ આનંદ માનતા હોય ને ! પતિ તે જ સર્વસ્વ એ એનો જીવનમંત્ર હતો, તો ગુલાબસિંહ અમર્ત્ય સ્વભાવનો, વિશ્વપ્રેમના અદ્વૈતમાં રમનારો હતો. આથી તે રમાને પણ તે માર્ગે ખેંચતો હતો. રમાને ગૂઢ જ્ઞાનનાં રહસ્યોમાં ઊતરવું ન હતું. ગુલાબસિંહની છાપ તેના મન ઉપર એક જાદુગર જેવી પડતી હતી. આવા અસમાન ગૃહસંસારના ઘર્ષણથી હું રમાની ભૂમિકા તરફ આકર્ષાયો હતો. આ નવલનું કોઈ નાટ્યરૂપાંતર કરી આપે તો ભજવવાની તીવ્ર ઇચ્છા હતી. એ ઇચ્છા શ્રી. મૂળશંકર મૂલાણીએ 'પ્રતાપલક્ષ્મી' નાટક લખવા માંડ્યું ત્યારે ફળશે એમ મને લાગ્યુ. પણ આ 'પ્રતાપલક્ષ્મી' નાટકમાં ગુલાબસિંહમાંથી સૂચન માત્ર જ લીધું હતું, તેથી એમાં મારી કલ્પેલી રમાનો શોકાન્ત આવતો ન હતો. આથી આ ભૂમિકા ભજવવાનો મારો મનોરથ પણ 'સરસ્વતીચંદ્ર'ની 'કુમુદ'ની જેમ અધૂરો જ રહી ગયો અને એ ભજવવા અંગે જે કંઈ નવું નવું જાણવા મળત એ પણ રહી ગયું.

મણિલાલભાઈની સુધારકો ઉપરની ટીકાઓથી હું આનંદ પામ્યો હતો એમ હું ઉપર કહી ગયો છું. તેથી તેના પ્રતિપક્ષીઓનું પણ કંઈક જાણવું એમ મનમાં થયું હતું. આથી મેં રમણભાઈ નીલકંઠના 'જ્ઞાનસુધા'ના લેખો વાંચ્યા, પછી એમના કવિતા અને સાહિત્ય ઉપરના લેખો વાંચવાનું પણ બન્યું. એ પછી 'હાસ્યમંદિર' અને એમનુ નાટક 'રાઈનો પર્વત' વાંચ્યું. 'રાઈનો પર્વત' વાંચીને હું ખૂબ મુગ્ધ બન્યો હતો. ત્યાં તો રંગદેવતા જ જેમ જાણે પ્રેરણા કરતા હોય તેમ મુંબઈની ગ્રાન્ડ મેડિકલ કોલેજના વિદ્યાર્થીઓ એમના ઉત્સવપ્રસંગે આ નાટક લઈને મારી પાસે આવ્યા અને એને રંગમંચ ઉપર રજૂ કરવાની પહેલવહેલી મેં હિંમત કરી. આ વિદ્યાર્થીઓને તાલીમ આપવામાં મને એક વસ્તુ એ સમજાઈ કે તદ્દન

અનભિજ્ઞોને તાલીમ આપવામાં ઘણી મુશ્કેલીઓ રહેલી છે. આ મુશ્કેલીઓ નિવારવાના માર્ગો હું શોધવા લાગ્યો, જે મને જડી પણ ગયા અને તેનો ઉપયોગ તે પછી મેં એ રીતના એમેચ્યોર્સનાં દિગ્દર્શનોમાં કર્યો. આ પણ મારી અભિનયસાધનાનું જ એક આડફંટું પરિણામ હતું.

સાહિત્ય તરફ મારી રુચિ ધીમે ધીમે વધતી ગઈ. સ્વ. છગનલાલ હરિલાલ પંડ્યાએ મને 'કાદંબરી'નો તેમણે કરેલો અનુવાદ ભેટ આપ્યો. આ પુસ્તક સમજવામાં મારે સાત મહિનાનો ગાળો લેવો પડ્યો હતો. એના વાચનથી સેંકડો સંસ્કૃત શબ્દો મને કંઠસ્થ થયા હતા અને આનુષંગિક અર્થને સમજવાનાં મદદરૂપ થતા હતા. આ પછી કલાપી, બાલાશંકર, મણિલાલ દ્વિવેદી, સ્વ. મણિશંકર રત્નજી ભટ્ટ 'કાન્ત' એ બધાનાં કાવ્યો મેં વાંચ્યાં. આ કાવ્યોએ મારા મન ઉપર અજબની ભૂરકી નાંખી હતી. આજે પણ કલાપીની પેલી પંક્તિઓ

'હું જાઉં છું, હું જાઉં છું, ત્યાં આવશો કોઈ નહીં,
સો સો દીવાલો બાંધતાં ત્યાં ફાવશો કોઈ નહીં'

અને

'જ્યાં જ્યાં ચમન, જ્યાં જ્યાં ગુલો, ત્યાં ત્યાં નિશાની આપની'

આજે પણ હૈયામાંથી ખસતી નથી. કવિવર નાનાલાલ સાથે તો ઘણી જ આત્મીયતા બંધાઈ ગઈ હતી. કવિ મારો પાઠ જોવા ચાહીને થિયેટર ઉપર આવતા હતા અને નાટક જોયા પછી અંદર રંગમંચ પર આવી મારા અભિનયની પ્રશંસા કરતા હતા. તેઓ તો દરિયાવદિલ માણસ હતા. આજે પણ બોલી રહ્યો છું ત્યારે એમની સ્મિતવેરતી દંતપંક્તિ મારી નજર સમક્ષ ખડી થાય છે.

શ્રી રામનારાયણભાઈને હું વર્ષોથી ઓળખતો હતો. તેઓ અમારી મંડળીના કવિ મૂળશંકરભાઈના સંબંધી અને જાતિભાઈ હતા. તેઓ જ્યારે જ્યારે મુંબઈ આવે ત્યારે નાટક જોવા આવતા. એક દિવસ નાટકના વિરામના સમયમાં તેઓ તખ્તાની અંદર આવ્યા અને નાટક ઉપર તેમ જ અભિનય ઉપર કેટલીક ચર્ચાઓ કરી. આ વખતે મારા હાથમાં એક પુસ્તક હતું. એનાં પાનાં ચાળી જઈ તેમણે તરત જ પ્રશ્ન કર્યો, 'આત્મનિમજ્જન'ની કવિતાઓ સમજાય છે? તમારે તમારો અભ્યાસ ખૂબ વધારવો જોઈએ.' આ પછી તેમને વાતચીતમાં 'કાન્ત'નાં કાવ્યો વાંચવાની ભલામણ

કરી બીજે જ દિવસે મેં 'કાન્ત'નો 'પૂર્વાલાપ' મંગાવ્યો અને વાંચ્યો! 'વસંત-વિજય' કાવ્યની શરૂઆતની પેલી પંક્તિ

'નહીં નાથ, નહીં નાથ, ન જાણો કે સવાર છે'

આજે પણ હૈયામાં રમી રહી છે. આ પછી તેમનાં બે નાટકોમાંથી 'ગુરુ ગોવિંદસિંહ' મને વધારે ગમ્યું હતું.

મરાઠી સાહિત્યનો મને ઠીકઠીક લાભ મળ્યો હતો. મરાઠી વાંચવાની અને સમજવાની શરૂઆત તો મેં છેક લોકમાન્ય ટિળકના 'કેસરી' અઠવાડિકથી કરેલી અને ત્યારપછી ભગવદ્‌ગીતા ઉપરનો તેમનો ગ્રંથ 'ગીતારહસ્ય' ભક્તિ-પૂર્વક વાંચેલો. ઉત્તમ મરાઠી નવલકથાઓ તેમ જ નાટકો પણ વાંચવામાં આવેલાં. મરાઠી સાહિત્યના લેખકો પૈકી ગડકરી, મામા વરેરકર અને અપ્પા ચિટનીસ સાથે મારે ઠીકઠીક પરિચય હતો. બંગાળી સાહિત્યમાં પણ મારી ચાંચ ડૂબવા મથતી હતી. જોકે બંગાળી ભાષા મને આવડતી ન હતી તેમ છતાં અનુવાદની મદદ વડે બંકિમબાબુ, શરચ્ચંદ્ર ચટ્ટોપાધ્યાય અને ટાગોરની કૃતિઓ સમજવા પ્રયત્ન કરતો. ટાગોરનું 'ગીતાંજલિ' મને ખૂબ ગમી ગયું હતું અને તેથી જુદી જુદી ભાષામાં થયેલા તેના અનુવાદો મેં વસાવી લીધા હતા.

સાહિત્યનો મારો આસ્વાદ મારી જાત પૂરતો જ મર્યાદિત ન હતો, પરંતુ રફતે રફતે તે મારામાંથી બહાર પ્રગટ થવા મથતો હતો. આ કારણથી મારા સાથી નટમિત્રો સમક્ષ હું કાવ્યો, નાટકો અને સાહિત્યની ઉત્તમ કલાકૃતિઓ વાંચતો. આ વાચન સાથે હું એ વસ્તુનું પણ ધ્યાન રાખતો હતો કે તેઓ લેખક કે કવિએ કહેલી વાત બરાબર સમજે છે કે નહીં. જો તેઓ મારી વાંચવાની ભૂલને કારણે સમજતા ન હોય તો તે ભૂલને હું સુધારી લેતો અને ફરી ફરી એ કૃતિનો રસાસ્વાદ માણતો તેમ જ મણાવતો હતો. આ સાહિત્યકૃતિઓના શબ્દો ઉચ્ચારતી વખતે તેની અભિલાષ કેમ પ્રગટે અને સમગ્ર વસ્તુનું પરિપૂર્ણ ચિત્ર કેમ જળવાઈ રહે અને અંતે તે કેવી રીતે પ્રગટ થાય તેની હું ખાસ કાળજી રાખતો હતો. મારા આ અભ્યાસને લીધે સહજ રીતે મને શબ્દનું ઊંડાણ સમજાતું, જે મારી આપકેળવણીનું એક મહત્ત્વનું પાસું હતું. નાટકમંડળીઓમાં નવતર છોકરાઓને હું નાનીમોટી ભૂમિકાઓ શીખવતો અને સમજાવતો અને તેમના દ્વારા તેમની તે અંગેની મુશ્કેલીઓ પણ જાણી લેતો હતો. આ

મુશ્કેલીઓનો ઉકેલ કેવી રીતે આવે તે માટે હું સતત જાગ્રત રહેતો હતો. આમ નાનીમોટી ભૂમિકાઓ બીજાઓને શીખવતાં શીખવતાં હું એવા નિર્ણય ઉપર આવ્યો હતો કે જાતે અભિનય કરતાં અભિનયનું જે સ્વરૂપ સમજાય છે તેના કરતાં બીજાને શીખવવાથી તે વધારે સ્પષ્ટ થાય છે.

અભિનયની સાધનામાં સાહિત્યના અભ્યાસ દ્વારા અર્થો, ભાવો અને રસોની સમજ આવે છે, અને તે અભિનયની સાધનામાં અત્યંત ઉપકારક થાય છે. આમ સાહિત્ય એ અભિનયનું એક મૂળ થયું, પણ આ મૂળ બૌદ્ધિક છે. વાસ્તવિક રીતે લોકવ્યવહારમા અર્થો અને ભાવો કેમ દર્શાવાય છે તે તો લોકજીવનના અવલોકનમાંથી જ જાણી શકાય. એટલે મને એ અવલોકનની રઢ લાગી. બહાર ફરવા જાઉં ત્યાં, શેરીઓમાં, રસ્તા ઉપર, મેળાઓમાં અને જાહેર સ્થળો ઉપર હરતાંફરતાં સ્ત્રીપુરુષોનું હું અવલોકન કરતો હતો. આમ ગાલે હાથ દઈ અને નીચે મોઢે બેસવાનું શું પ્રયોજન હશે?—એવો પ્રશ્ન સ્ત્રીઓને એ રીતે બેઠેલી જોઈને મારા મનને પૂછતો અને એ પ્રશ્નનો જવાબ મળે નહીં ત્યાં સુધી મારું અવલોકન હું લંબાવ્યે જતો હતો. આ રીતે સેંકડો સ્ત્રીઓનાં અવલોકનો મેં કર્યાં હતાં. એમના મનોભાવને જાણવા એમની બહારની રીતભાત અને હાવભાવ ઉપરથી પ્રયત્ન કરતો હતો. આવી અવસ્થાઓનો અભ્યાસ કરીને તેનાં કારણો શોધી કાઢવામા હું સોએ પંચોતેર ટકા સફળ થતો હતો એમ મને લાગે છે. પાછળથી એ અંગેનું કોઈ કારણ ન સમજાય અને પૂછવા જેવું હોય તો પુછાય ત્યાં પૂછી જોતો અને મારા નિર્ણયોની સત્યાસત્યતા તપાસી લેતો હતો. આમ લોકજીવન એ એક રીતે મારે માટે અભિનયની એક મોટી શાળા બની ગયું હતું. મારા વિદ્વાન મિત્રોએ ભરતના નાટ્યશાસ્ત્રમાંથી પણ આનું સમર્થન મને શોધી આપ્યું છે :

विभावानुभावौ लोकप्रसिद्धौ । लोकस्वभावानुगतत्वाच्च तयोर्लक्षणं नोच्यते । अतिप्रसङ्गनिवृत्त्यर्थम् ।.........

लोकस्वभावसंसिद्धा लोकयात्रानुगामिनः ।
अनुभावा विभावाश्च ज्ञेयास्त्वभिनये बुधैः ॥

—ભ. ના. અ ૭, શ્લો. ૯, પૃ. ૩૪૯

ભાવના નિમિત્તરૂપ વિભાવો છે અને ભાવને દર્શક અનુભાવો છે. બન્ને લોકપ્રસિદ્ધ છે. લોકના સ્વભાવને અનુસરતા હોવાથી તેમનું

લક્ષણ કહ્યું નથી, અતિપ્રસંગ ટાળવાને માટે. અર્થાત્ ભાવોના વિભાવ અને અનુભાવો કહેવા એટલે સમસ્ત લોકજીવન જે રીતે જિવાતું હોય તે કહેવું. આવો અતિવિસ્તાર કરવાનું જોખમ તો કોઈ શાસ્ત્ર માથે ન જ લે એ એનો ભાવાર્થ છે. માટે અભિનયમાં ડાહ્યા માણસે અનુભાવો અને વિભાવો લોકસ્વભાવમાં સંસિદ્ધ છે અને લોકયાત્રા કહેતાં લોકજીવનને અનુસરે છે એ રીતે જાણવા. બીજા શબ્દોમાં કહીએ તો અભિનયમાં કુશળ થવા ડાહ્યા નટે લોકજીવનનો અનુભવ અને અવલોકન કરવાં.

[૬]

સાહિત્યકારોના પરિચયે સાહિત્યના અભ્યાસમાં મારી રુચિ વધારી અને તે મારી અભિનયસાધનાનું મહત્ત્વનું અંગ થયું એ હું પહેલાં નિર્દેશી ગયો. આ સાધનામાં મદદરૂપ બીજો પ્રકાર તે સુપ્રસિદ્ધ નટોનો સમાગમ હતો. સ્વ. બાપુલાલભાઈનો અભિનય એ મારે માટે તો પ્રેરણારૂપ હતો. આ ઉપરાંત અમારી મંડળીમાં કામ કરતા દયાશંકરભાઈ, મોહનલાલાજી તેમ જ બીજી નાટકમંડળીઓમાં કામ કરતા ગુજરાતી નટોમાં પ્રાણસુખ (એડીપોલા), મોતીરામ બહેચર, હિંમતભાઈ, દાદુભાઈ, શનિ માસ્તર, મૂળચંદ ખુશાલ, મોહન માસ્તર, માસ્તર ભગવાનદાસ, અમૃત કેશવ નાયક, ગોહરબાઈ, વલ્લભ કેશવ નાયક અને પારસી નટોમાં શ્રી ખુરશીદ મેરવાનજી બાલીવાળા, કાવસજી ખટાઉ, સોધરાજી, જહાંગીર ખંભાતા, સોરાબજી કાતરક અને દોરાબજી મેવાવાળા મુખ્ય હતા. આ બધા પાસેથી મને ઠીકઠીક જાણવા મળ્યું છે.

મરાઠી રંગભૂમિના નટો સાથે પણ અભિનયના નાતાથી મારે ઠીક ઠીક સંબંધ બંધાયો હતો. આ નટોમાં શ્રી ગણપતરાવ જોશી (શાહુનગરવાસી) બાલગાંધર્વ, શ્રી ખોડસ, શ્રી ટેમ્બે, કૃષ્ણરાવ અને સવાઈ ગાંધર્વ મુખ્ય હતા. અહીં એક નોંધવા જેવી બાબત એ કહી જાઉં કે અમારી નાટક મંડળીઓને લાગેવળગે છે ત્યાં સુધી અમારામાં કોઈ પ્રાન્તીય ભેદ ન હતા. મરાઠી અને ગુજરાતી કલાકારો તેમ જ લેખકો અરસપરસ મોકળા મને એકબીજાને મળતા હતા અને તે રીતે એકબીજા પાસેથી ઘણું જાણતા અને શીખતા હતા.

આ બધામાં મારી ગાઢ મૈત્રી તો બાલગાંધર્વ સાથે જ થઈ. અમે પરસ્પર એકબીજાને અનેક વાર મળતા અને તેથી ઘણું મેળવતા હતા.

બાલગાંધર્વ સાથેનો પ્રથમ પરિચય મને ડૉ. ત્રિલોકેકરસાહેબ-મારફતે થયો. એક દિવસે ડૉ. ત્રિલોકેકરે મને તેમના દવાખાને સવારે મળવા કહ્યું. હું મળવા ગયો. તેમના દવાખાનાના મકાનની અંદરના ભાગમાં પહેલા ઓરડામાં મેં ત્રણ જુવાનિયા જોયા, જેમાં એક રાજકુમાર જેવો બાજરમાન યુવક બેઠેલો હતો એણે કાઠિયાવાડી સુરવાલ, ચોગખલી અંગરખી, અંદરથી ગુલાબી ઝાંય મારતું જાકીટ અને માથે શિફારનો સાફો બાંધ્યો હતો. હું બાજુના રૂમમાં ગયો. થોડીવાર પછી ડૉ. ત્રિલોકેકર આવ્યા અને 'ગાંધર્વ' કહી બૂમ પાડી હું મનમા પામી ગયો કે રાજકુમારની અદામાં મેં જે યુવક જોયો તે બીજો કોઈ નહીં પણ તે વખતની મરાઠી રંગભૂમિના ચમકતા સિતારા શ્રી બાલગાંધર્વ પોતે જ હતા. ડૉક્ટરે અમારી પરસ્પર ઓળખાણ કરાવી અને મારી હાજરીમાં જ ગાંધર્વને કહ્યું, 'જુઓ ગાંધર્વ તમે ઉત્તમ કોટિના ગાયક અને નટ છો, છતાં તમારી નટવિદ્યાના અભિનયમાં જે કંઈ ઊણપો હશે તે મુંબઈ ગુજરાતીનાં નાટકો જોવાથી દૂર થશે. તમે જરૂર જયશંકરની ભૂમિકાને લક્ષપૂર્વક જોજો.' તેમણે લાચારી બતાવતાં મૃદુ અવાજે કહ્યું, 'મલા ગુજરાતી કળત નાહી, ત્યાંચે (ત્યાલા) કાય કરૂં?' મેં તરત જ તેમની મૂંઝવણનો નિકાલ કરતાં કહ્યું, 'એની ચિંતા કરશો નહીં'. તમે રંગમંચ ઉપર મારી પાસે બેસજો. હું તમને નાટકનુ વાર્તાવસ્તુ અને પાત્રચિત્ર મારી ભાગીતૂટી મરાઠીમાં સમજાવીશ. તે પછી તમે સાવકાશ જોઈ શકશો.' આ પછી તેઓ વારંવાર મિત્રભાવે અમારાં નાટકો જોવા આવતા અને પ્રસન્ન થઈ ઘેર જતા. અમારી વચ્ચે ક્યારેક નાટકની ભૂમિકાઓની રસિક ચર્ચાઓ પણ જામતી. તેમાં સમયનું પણ ભાન રહેતું ન હતું. આ પછી હું પણ તેમનાં નાટકો જોતો થયો. 'માનાપમાન,' 'રુક્મિણી-હરણ' અને 'એક ચ પ્યાલા' એમાં મુખ્ય હતાં આ ત્રણેય નાટકોમાં તેમની ભૂમિકાથી હુ ખૂબ પ્રસન્ન થયો હતો. તેમાંયે વળી 'એક ચ પ્યાલા'માં બાળકને સુવાડતી વખતે તેઓ જે હાલરડું ગાતા હતા અને તેમાં જે માતૃત્વ પ્રગટ થતું હતું તેનાથી હું અત્યંત પ્રભાવિત થયો હતો. ખરે જ-તેઓ મહારાષ્ટ્રના એક સમર્થ નટ છે, તેટલા જ તે સહૃદયી અને ઉદાર-છે. ત્યાર પછી થોડાંક વર્ષ બાદ રંગભૂમિથી નિવૃત્ત થઈ વેપારના કામ અર્થે હું સાંગલી ગોળ ખરીદવા ગયો. પૂનામાં ખબર મળી કે ગાંધર્વની-મંડળી અહીંયા છે તેથી તેમને મળવાની મારામાં તીવ્ર તાલાવેલી જાગી. રંગભૂમિમાં દેહથી હું નિવૃત્ત થયો હતો, મનથી તો તેની સાથે આજન્મ જોડાયેલો હતો અને જોડાયેલો છું. આ સમયે હું એમની પાસે ગયો તે

વખતનું દૃશ્ય આજે પણ મનમાંથી ખસતું નથી. મને જોતાંની સાથે જ તેઓ બોલ્યા, 'અરે જયશંકર, હે કાય! મિથ્યા કાલાવલ્યા પહાવત નાંહી, બાબા? તુમચ્યા કડે હ્યા રંગભૂમિચી હી કાય સ્થિતિ!' મેં કહ્યું, 'ગાંધર્વ', ગુજરાતી રંગભૂમિને મારી જરૂર નથી. માટે જ મારે નિવૃત્ત થવું પડ્યું છે.' આ જવાબ સાંભળ્યા પછી તેમણે પણ નિવૃત્ત થવાની ઇચ્છા દર્શાવી, પણ મેં તેનો પ્રતિકાર કરતાં કહ્યું, 'નહીં ગાંધર્વ', તમે રંગભૂમિનો ત્યાગ ન કરતા. મહારાષ્ટ્રની રંગભૂમિને તમારી જરૂર છે. અરે ગાંધર્વ', પ્રિય મિત્ર, આપણાં મૃતદેહ તો રંગમંચ ઉપરથી જ નીકળવાં જોઈએ, પથારી ઉપરથી નહીં.'

આ પછી હું ગુજરાત વિદ્યાસભાસંચાલિત નાટ્યવિદ્યા મંદિરમાં નિયામક તરીકે કામ કરતો ત્યારે અમદાવાદમાં ૧૯૫૪ માં ગાંધર્વનું બહુમાન મહારાષ્ટ્ર સમાજે કરેલું. આ સમયે હું તે સમારંભમાં તેમને મળવા ગયો. અમે એકબીજા ભેટ્યા તે જોઈ સભાજનો સ્તબ્ધ થઈ ગયા અને વિમાસણમાં પડી ગયા કે આ બે નટો વચ્ચે આવી ગાઢ મૈત્રી શી રીતે? આ પછી અમે પરસ્પરની ઓળખાણ આપતાં જે કંઈ પ્રવચનો કર્યાં તે ઉપરથી અમારા નટ તરીકેના સખ્યનો સભાજનોને ખ્યાલ આવ્યો. છેલ્લે છેલ્લે હમણાં જ અમદાવાદમાં એમનું બહુમાન થયું તે વખતે મને કોઈએ ખબર ન આપી, નહીં તો બાલગાંધર્વને નામે હું રંગૂન સુધી દોડી જવા તૈયાર રહેનાર તેમને ઘરઆંગણે મળ્યા વિના કેમ રહી શકું? ખેર. તેઓ વારંવાર એમના ગુરુજનોની સાથે મારા નામનો ઉલ્લેખ કરતાં જાણવા મળે છે. ખરી રીતે એ એમની મહાન ઉદારતા છે. જોકે પ્રત્યેક કલાકાર બીજા પાસેથી કંઈક ને કંઈક મેળવતો જ હોય છે એ રીતે હું પણ બાલગાંધર્વને વિશે એમ કહી શકું કે મેં પણ એમની પાસેથી કંઈક મેળવ્યું છે. ગાતી વખતે રાગનો બહેલાવો કરતાં હાથના હાવભાવ તેઓ નહોતા બતાવતા, પણ સાડીના છેડા સાથે રમત કરતા હતા. ત્યારે એથી ઊલટું હું રાગનો બહેલાવો કરતી વખતે ગવૈયાઓની પેઠે હાથ ઊંચા કરી નાંખતો હતો. એમને જોયા પછી મેં મારી આ ટેવ સુધારી લીધી હતી. અત્રે એમના જેવા કલાકારોને પરમાત્મા લાંબું આયુષ્ય આપે એવી પ્રાર્થના કરું છું.

[૭]

અભિનયની સાધનામાં સવિશેષ મહત્ત્વ જેનો અભિનય કરવાનો છે એવા સાહિત્યનો છે. એથી અભિનયસાધનાના અંગ તરીકે મા

સાહિત્યસાધના કેવી રીતે વિકસાવી તે મેં આપને જણાવ્યુ

અમારી રંગભૂમિમાં બીજું મહત્ત્વનુ અંગ ગાયન હતુ સંસ્કૃત નાટકોની જેમ અમારા એ નાટકોમાં વૃત્તો ન આવતાં, આવે તો કોઈક જ વાર; અને જે કંઈ પદ્યો આવે તે ગાવાનાં જ રહેતાં. આથી ગાયનની તાલીમ એ અભિનયસાધનાનુ અમારા જમાનામાં મહત્ત્વનું અગ હતુ. એટલે હવે હું મારી સાધનાની એ બાજુ ઉપર આપનું ધ્યાન ખેંચું છુ. આ તાલીમ સાહિત્યના અભ્યાસ પછી આવી એમ રખે માની લેતા. હકીકતમા તો એ તાલીમ પહેલી આવી હતી એ તો હું આગળ કહી ગયો છું. આ તાલીમ હું રંગભૂમિ ઉપર રહ્યો ત્યાં સુધી ચાલુ જ હતી. આ કારણથી એને હું અભિનયસાધનાની બીજી બાજુ તરીકે ઓળખાવું છું. નાટકમંડળીમાં મને જે સંગીતની તાલીમ મળી અને મળતી હતી તે ઘણી અધૂરી હતી તેવી ટકોર મને અમદાવાદના હઠીસિંગ કુટુબના નબીરા શેઠશ્રી જેશિંગભાઈએ કરી. જેશિંગભાઈ શેઠ મારા દાદા ત્રિભોવનદાસના પ્રશંસક અને આશ્રયદાતા હતા, જેનો ઉલ્લેખ નરસિંહરાવભાઈએ તેમના 'સ્મરણમુકુર'માં કર્યો છે. તેઓ એક દિવસ ગેઇટી થિયેટર ઉપર આવ્યા અને મને મળવા બોલાવ્યો. હું તરત જ દોડીને નીચે આવ્યો અને પ્રણામ કરી ઊભો રહ્યો. તેમણે મને કહ્યું, 'તારું નાટક મેં જોયું. ક્યાં તારા દાદાનું ગાયન અને ક્યાં તારું આ નાટકી ગાયન! તારા દાદાની વિદ્યા તારે ખોઈ નાંખવી ન જોઈએ. ખોવી એ તો તારા માટે એમના પૌત્ર તરીકે શરમભરેલી વાત છે.' તેમની આવી ટકોરથી હુ જાગ્રત થયો અને વિનય સાથે તેમને જણાવ્યુ કે 'હવે પછી આપ નાટક જોવા આવશો ત્યારે મારી ગાયકીમાં ઉચિત ફેરફાર થયેલા જોશો. મારા દાદા તો ગુજરી ગયા, પણ એમની જ પસંદગી પામેલા એવા મારા આજના સંગીતગુરુ પં. વાડીલાલભાઈ છે. હું એમની પાસેથી અભ્યાસ કરીશ એવી આપને ખાતરી આપું છું.'

આ પછી હું મારા ગુરુ પાસે દોડી ગયો અને પદ્ધતિસરની સંગીતની તાલીમ આપવા વિનંતી કરી. મારી આ વિનંતીનો એમણે સ્વીકાર કર્યો અને એ રીતે મારી સંગીતની તાલીમ શરૂ થઈ. સંગીતની આ પ્રકારની વ્યવસ્થિત તાલીમથી મને તેની રાગસૃષ્ટિનું ભાન થયું. અહીં મારે મારા જીવનની એક કમનસીબી જાહેર કરવી પડે છે. આખાયે ભારતવર્ષમાં અદ્વિતીય ગણાય એવા સંગીતાચાર્ય વાડીલાલભાઈ મને મળ્યા હતા. આમ

છતાં હુ તેમને સંતોષ આપું એવો ગાયક થઈ શક્યો નહીં. તેથી તેઓ મારા ઉપર ઘણા ખિજાતા અને કચવાતા પણ હતા

પંડિત વાડીલાલભાઈના સહવાસથી મને એક બીજો લાભ થયો. વર્ષો સુધી પં. ભાતખંડે સાહેબે પોતે તાલીમ આપીને તેમને તેમના 'ઉત્તર હિંદુસ્તાની સંગીત'ના છયે ભાગની ચીજો જે શીખવી હતી તેની તેઓ દરરોજ રિયાઝ કરતા. શ્રોતા તરીકે કલાકો સુધી એમની સામે હુ બેસી રહેતો અને કંઈ કંઈ સૂક્ષ્મ લાગણીઓનો અનુભવ કરતો. કોઈક વખતે રુદનનો, કોઈક વખતે ઘેરા શોકનો, કોઈક વખતે શૃંગારનો, ભક્તિનો અને ક્યારેક પરમ આનંદનો અનુભવ કરતો. સંગીતની આ સાધનામા હું જેની શોધ કરતો હતો તે વસ્તુ મારી અભિનયસાધનામા ઉપયોગી નીવડે, અને પાત્ર સાથે તાદાત્મ્ય સાધવામા મદદરૂપ નીવડે તે તત્વની હતી. બીજી બાજુ મારા ગુરુ પણ પં. ભાતખંડે સાહેબની પ્રેરણાથી સંગીતનો રસ સાથેનો સંબંધ રંગમંચ ઉપર મારી દ્વારા હૂબહૂ શી રીતે પ્રગટ કરી શકાય તેવી તાલીમ આપવા ઇચ્છતા હતા. આ પ્રયોગમા શુદ્ધ શાસ્ત્રીય રાગોનો તો થોડોક જ ઉપયોગ થયો, પરંતુ આ રાગોના સ્વરૂપને પામી ગયેલા મારા ગુરુ વાડીલાલભાઈએ અર્થ અને રસને અનુરૂપ એવી અનેક તર્જો વિવિધ નાટકો માટે બાંધી. આપણે હાલ જેને મ્યૂઝિકલ કોમ્પોઝિશન કે ક્રિયેશન કહીએ છીએ તેવા પ્રકારની આ તર્જો હતી, જેની સંખ્યા આશરે ૪૦૦થી ઉપર હતી. આ તર્જોના સંગીતની દહેજત ભલભલા ઉસ્તાદોએ પણ વખાણી હતી.

સંગીતની મળેલી આ પ્રકારની તાલીમથી હુ ગવૈયો ન થઈ શક્યો, પણ મારી એ સંગીતની સાધના મારી અભિનયની સાધનાને પોષક થઈ. મારા એ કાર્યમા જે કંઈ યશ મને મળ્યો હતો તેના ખરા હકદાર તો મારા એ ગુરુ જ હતા.

મારા રંગભૂમિના વ્યવસાયકાળમા મુંબઈમા મને અનેક ઉત્તમ કોટિનાં ગાયકો અને ગાયિકાઓને સાંભળવાનો લાભ મારા ગુરુની સોબતમાં મળ્યો હતો. તે વખતે મુંબઈની ગાયન ઉત્તેજક મંડળીમા ઉત્તમ કોટિના ગવૈયાઓ આવતા હતા, જેમા ધ્રુપદ અને ખ્યાલ ગાયકીના અદ્વિતીય ગાયક ઉદેપુર દરબારના ખાનસાહેબ ઝાકરુદ્દીન અને ખાનસાહેબ અલાબંદા, ખ્યાલના સુપ્રસિદ્ધ ગાયક મિયાંજાન, ખ્યાલ અને ઠુમરીના ગાયક નઝીરખાન, છજ્જુખાન,

અંજનીબાઈ અને કલકત્તાની ગોહરબાઈ, ખ્યાલગાયકીના નિષ્ણાત અલ્લાદિયાખાન, અને મહારાષ્ટ્રીય સંગીતકાર ભાસ્કર બુઆ મુખ્ય હતાં. આ લોકોની ગાયકીના શ્રવણ દ્વારા મારી સંગીતની રુચિ કેળવાતી હતી અને તેની અસર મારા અભિનય ઉપર પણ થતી હતી.

સંગીત એ નાટક માટે પ્રસ્તુત કે અપ્રસ્તુત ?— એ પ્રશ્નનો ઔચિત્યની ફેરવાતી રહેતી દૃષ્ટિ જુદે જુદે સમયે જુદો જુદો જવાબ આપશે. મારે મારા સમયનો અને મારી સાધનાનો હિસાબ આપવાનો હોવાથી હું મારો જ અનુભવ કહીશ.

કાવ્ય, નવલકથા આદિ સાહિત્યના પ્રકારોના સેવનથી નાટકોને સમજવાની મને દૃષ્ટિ મળી, પણ નાટ્યપ્રયોગમાં સાહિત્ય વાચિક અભિનયરૂપે ઉપયોગમાં લેવાય છે. તેમા એક બાજુ ગદ્યનો પાઠ અને બીજી બાજુ પદ્યોનુ ગાન એ બન્ને વાચિકના પ્રકારોની મને સંગીતના અભ્યાસ દ્વારા પણ સારી તાલીમ મળતી. આજે રંગભૂમિ ઉપર રજૂ થતાં નાટકોમાથી ગાયનનું મહત્ત્વ રફતે રફતે ઘટતું જાય છે. નવીન પ્રકારના નાટકમાં ગાયનને સ્થાન ન હોય એ પણ સમજાય એવું છે, છતાં ગાયનની કમમાં કમ પ્રાથમિક તાલીમ તો હું આજે પણ આવશ્યક સમજું છું. પાશ્ચાત્ય પદ્ધતિમાં Voice Training—અવાજની કેળવણી—અનિવાર્ય મનાય છે. આ અવાજની તાલીમ ‘સારીગમ’ના પલટાઓથી રૂડી પેરે મળી શકે. એવી તાલીમવાળો નટ ગદ્ય પણ સ્વચ્છ, સુઘટિત અને ભાવવાહી રીતે ઉચ્ચરી શકે. અભિનયની સાધનાના અંગરૂપ ગાયનની સાધનાનો મારો આટલો અનુભવનિષ્કર્ષ છે.

[૮]

હવે સામાન્ય રીતે જેને ‘એક્ટિંગ’ કહે છે એવા આંગિક અભિનયની સાધનાની બાજુ પર આવું. અભિનયસાધનામાં આંગિક અભિનય એ અભિનયકળાનુ બાહ્ય કલેવર છે. આંગિક અભિનય દ્વારા જ પાત્રનું અડધું કહેવાતું કહેવાઈ જાય છે. કેટલાંક નાટકોમાં તો એક અક્ષર પણ બોલ્યા વિના કેવળ આંગિક અભિનયથી ઘણીબધી બાબતો સૂચવાતી હોય છે. અમારા વખતની ગુજરાતી રંગભૂમિમાં સ્ત્રીઓના અંગના હલનચલનની જે તાલીમ અપાતી હતી તેના ઉપર ઉર્દૂ નાટકમંડળીની કંઈક અંશે અસર હતી: તેમાં અપાતી આ પ્રકારની તાલીમ ઉપર કથ્થકકારોની અદાકારીની

અને ગઝલ, ઠુમરી તેમ જ ટપ્પાની ગાયિકાઓ જે રીતે શબ્દે શબ્દ બહેલાવીને અભિનય સાથે પોતાની રચના અદાકારીથી રજૂ કરતી તેમની હતી. ખાસ કરીને આંખ અને હાથના હલનચલનમાં એ મુખ્ય હતી અને તે હલનચલનમાં લાલિત્ય આવે તે આવશ્યક ગણાતું હતું. કથ્થકોના આ અભિનયોની પાછળ જૂની ભરતનાટ્યની પરંપરા સંકળાયેલી છે એમ જાણવા મળ્યું છે. મને આ પ્રકારની તાલીમ—ગાલે આંગળી મૂકી વિસ્મયમાં કેમ ઊભા રહેવું, કેડે હાથ મૂકી એક હાથની તર્જની ટાળી મસ્તીમાં કેમ ઊભવું, આંખનાં ભવાં ચડાવી વિના બોલે ગુસ્સો કેમ પ્રગટ કરવો ઇત્યાદિની તાલીમ—મારા અભિનયગુરુ બાપુલાલભાઈ આપતા. પણ આ પ્રકારના અભિનયમાં એક પ્રકારની અતિશયતા આવી જતી અને તેથી તે મને હંમેશાં કૃત્રિમ લાગતી અને કઠતી. આને મર્યાદામાં કેમ લાવવી અને કેમ સહજસુંદર બનાવવી એ પ્રશ્ન મને વારંવાર મૂંઝવતો. આનો ઉકેલ મને સમાજજીવનના નિરીક્ષણમાંથી મળી ગયો. સમાજમાં હરતાફરતા માનવીઓ તરફથી આંગિક અભિનયની સૂઝ હું વધારે મેળવતો હતો. અમારા વખતની નાટકમંડળીમાં આંગિક અભિનય એક વખત નક્કી કર્યા પછી તેમાં બહુ ફેરફારને અવકાશ રહેતો ન હતો. પહેલી નાઇટે જે ભજવીએ અને તેમાં જો કંઈ બાકી રહી ગયું હોય તે અમે બીજી નાઇટમાં સુધારી લેતા. આમ છતાંય વળી કંઈક કસર રહી ગઈ હોય તો ત્રીજી નાઇટે તે સુધારી લેવાતી. આ પછી વર્ષો સુધી તેમાં કોઈ ફેરફાર થઈ શકતો નહીં. અભિનયની એક સ્વીકારી લીધેલી અમારી આ પરંપરા હતી. એનું એ નાટક તમે ત્રીજી નાઇટે જોયું હોય તે પછી ત્રણસોમી નાઇટે જુઓ, તોપણ તેમાં તમને કોઈપણ પ્રકારનો ફેરફાર લાગે નહીં. આજના તખ્તાના કલાકાર થવાની મહત્ત્વાકાંક્ષા સેવતા મારા ભાઈઓ અને બહેનોનું આ વિશે ધ્યાન ખેંચવું હું જરૂરનું માનું છું. ઘણાંની બાબતમાં મારો એવો અનુભવ થયો છે કે એકવાર ચોક્કસ કરેલી અદા એ યાદ રાખી શકતા નથી અને જુદા જુદા પ્રયોગોમાં ભળતું જ કરી મૂકે છે. નિયત કરેલા અભિનયમાં ફેરફાર કરવાને પણ કારણ તો હોય; ખાસ કરીને સ્વીકારેલો અભિનય પ્રેક્ષકો ઉપર ધાર્યું પરિણામ ન લાવી શકતો હોય ત્યારે. તે અંગે પુનઃ પુનઃ પ્રયોગો કરવા પડે. મારા અનુભવમાંથી એક દાખલો આપું. ડી. એલ. રોયના 'નૂરજહાં' નામના નાટક ઉપરથી અમારી મંડળીએ એક નાટક ભજવ્યું હતું. તેમાં નૂરજહાંની ભૂમિકામાં એક પ્રસંગ એવો આવતો હતો કે જેમાં નૂરજહાં સ્વસ્થતામાંથી ગાંડપણમાં સરી જતી હતી. ગાંડપણનો આ અભિનય તૈયાર

કરવા ગાંડાઓની હૉસ્પિટલમાં હું ગયો અને ત્યાંના ડૉક્ટરે મારી આગળ ૧૨૦ પ્રકારના ગાંડપણુની વાત કરી આની મદદથી મેં ઉન્માદના સંક્રમણનો અભિનય મારા મનમા ગોઠવ્યો હતો. આમ છતાં પહેલી ત્રણ નાઇટ સુધી પ્રેક્ષકોથી એ સંક્રમણ પકડી શકાયું ન હતું એ વાત હું જાણી ગયો અને એ પછી આંખને જરા પણ ચલવિચલ કર્યા વિના, ભવા અને કપાળની રેખાઓ અમુક રીતે કરતા, પ્રેક્ષકવર્ગ ઉપર તેની ધારેલી અસર થઈ. આ પછી મેં એ અભિનયને સ્થિર કર્યો. પણ આ તો સાભિપ્રાય ફેરફાર કહેવાય, વિસ્મૃતિજન્ય ફેરફાર નહીં.

જેમ વાચિક અભિનય માટે ગાયનની તાલીમ, ગાવાનુ ન હોય તોપણ, ઉપયોગી છે, તેમ નાચવાનુ ન હોય તોપણ નૃત્યની તાલીમ આંગિક અભિનય માટે ઉપયોગી નીવડે છે. આંગિક અભિનયને સામર્થ્યપૂર્ણ બનાવવા માટે સુદૃઢ અને સુડોળ શરીર આવશ્યક છે. કાલિદાસ કહે છે તેવું ઉત્થાનયોગ્ય વપુ એમાં જરૂરી છે. આ માટે દોડવાની, અંગો વાળવાની, દંડા ફેંકવાની, તરવાની અને ચાલવાની કસરત આવશ્યક છે. આ માટે હું ડૉક્ટરની સલાહ પ્રમાણે દરરોજ એક કલાક તરતો અને ત્રણથી ચાર માઈલ ફરવાનુ રાખતો હતો. આ ઉપરાંત દંતપંક્તિ શ્વેત રહે એ માટે હુ તેની ખૂબ કાળજી રાખતો હતો અને મોં ઉપર કરચલીઓ ન પડી જાય તે માટે માખણ અને હળદરના મિશ્રણ વડે મસાજ કરતો હતો. આ ઉપરાત ડૉક્ટરે મારું વજન ૧૨૫ રતલ જાળવી રાખવા સૂચના કરી હતી. એનાથી વધી જાય તો તરવાની કસરત વધારી હું તે ઘટાડી દેતો હતો અને જો ઓછું થઈ જાય તો પૂરો આરામ લઈ, સારો આહાર લઈ, તે સમતુલા જાળવી રાખતો હતો. અવાજ જળવાઈ રહે તેટલા માટે આઇસક્રીમ, ખટાઈ અને બીડી-તમાકુની વર્ષો સુધી મેં પરેજી પાળી હતી. આંખોની કીકીઓનાં હલનચલન માટે બોર્ડ ઉપર નાનુ બિંદુ કરી તેની આસપાસ આંખને ફેરવતો હતો. નિયમિત વ્યાયામ અને આહારનો સંયમ ઇત્યાદિની ટેવોએ મારી અભિનયની સાધનામાં મહત્ત્વનો ભાગ ભજવ્યો છે. એ હું નવા અને જૂના બધા નટોને મહાભારતકારની જેમ ઊંચો હાથ કરીને આરડીને કહું છું. શરીરનાં વિવિધ અંગોને ગમેતેમ હલાવવાથી આંગિક અભિનય થતો નથી એ ભાગ્યે જ કહેવાની જરૂર હોય. આંગિક અભિનય અર્થસૂચક અથવા વાચિકના અર્થનો પોષક તો હોવો જ જોઈએ. પરંતુ આટલુંયે પૂરતું નથી. એ અર્થ અને એના ભાવને અનુરૂપ કંઈક આંગિક લય જેવું પણ હોય છે, એમાં કંઈક

ગૂઢ તાલ જેવું પણ હોય છે. આંગિક અભિનયમાં તાલ–લયને ભાવાનુકૂલ રીતે જરૂર પૂરતો દાખલ કરવાથી જ તેમાં કલાનું તત્ત્વ પ્રવેશે છે. વાચિક અભિનયમાં મારી ભાષામાંથી કાંકરા કાઢી નાંખવાનું કામ બાપુલાલભાઈએ કર્યું. એ જ પ્રમાણે આંગિક અભિનય શીખવવામાં પણ તેઓ ગુરુપદે હતા. આમાં સુધારાવધારા અને સુયોગ્ય સંસ્કારનું ઉમેરણ હું મારા નિરીક્ષણથી કરતો હતો. આપને હું પહેલાં કહી ગયો છું કે ગુજરાતના અને મહારાષ્ટ્રના સારા વિદ્વાનોને બોલતાં સાંભળવાનો મને લાભ મળ્યો છે. તેઓ પોતપોતાની ભાષામાં સંસ્કૃત શબ્દ કેવી રીતે ઉચ્ચારતા કે ઉર્દૂ શબ્દ કેવી રીતે ઉચ્ચારતા એના ઉપર હું ધ્યાન રાખતો અને એમાંથી જે મને સુંદર લાગે તેનું હું અનુરણન કરતો. તે જ પ્રમાણે સ્ત્રીઓની ઉક્તિઓમાંથી પણ મને ઘણી રીતરસમ મળતી હતી. આંગિક અભિનયમાં પણ આવા નિરીક્ષણથી મને કલાનાં ઘણાં તત્ત્વો સૂઝયાં છે એ હું કહી ગયો છું. આજે પણ અભિનયના કલાકાર થવાની આકાંક્ષા રાખનારાઓને મારે આ બે જ વસ્તુઓ કહેવાની છે: ગુરુગમ અને સ્વનિરીક્ષણ ભરતે પણ એમ કહ્યું છે કે 'વિભાવો અને અનુભાવો લોકમાંથી જાણવા.'

[૯]

નાટકના તખ્તા ઉપર રજૂ થતો નટ પોતાની ભૂમિકાને યોગ્ય વેશ-ભૂષામાં સજ્જ થયેલો હોય છે તેની આજુબાજુ સ્થળને સૂચવતી સામગ્રી હોય છે. અભિનયની સાધનામાં મારે આ બધાંની પણ થોડીક થોડીક સાધના કરવી પડતી. મોં રંગવાની કળા મારે સાધ્ય કરવી પડી હતી અને તેને માટે મારે ચિત્રકળાનો પરિચય પણ કરવો પડયો હતો. મસ્તિષ્ક-વિદ્યાના અને સામુદ્રિકના ગુજરાતી ગ્રંથો ઉપરથી કયો ગુણ, કઈ પ્રકૃતિ, કયો સ્વભાવ કયા બાહ્ય દેખાવથી—ખાડાટેકરાથી સૂચવાય છે, નાક અમુક રીતે મોટું હોય તો શું બતાવે, દાઢી અમુક આકારની હોય તો શું સમજાય, માથાનો ઘાટ લાંબો, ગોળ કે લંબગોળ હોય તેથી શું સૂચવાય—આ બધાના સાચાખોટા નિયમો ઉપરથી મોં કેમ ચીતરવું, તે પ્રમાણે વીગો કેમ ગોઠવવી—આ બધાનો ખ્યાલ પણ મેળવવો પડતો. આ જ પ્રમાણે નટની આજુબાજુ કેવું સ્થાપત્ય હોવું જોઈએ તેનો ખ્યાલ પણ રાખવો પડતો. વસ્ત્રોના રંગ, વસ્ત્રો પહેરવાની છટા, ઘરેણાંના ઘાટ ઇત્યાદિ જાણવું પડતું. આ કલાઓમાં બીજાઓની મદદ તો હોય, પણ છેવટનો નિર્ણય તો અભિનેતાએ પોતાની ભૂમિકાને અને તેની જુદી જુદી અવસ્થાઓને શું

હાસ, શોક, ક્રોધ, ઉત્સાહ, ભય, જુગુપ્સા, વિસ્મય અને નવમો શમ; તેમ જ તેત્રીસ સંચારી ભાવો જેવા કે નિર્વેદ, ગ્લાનિ, શંકા, અસૂયા, મદ, શ્રમ, આલસ્ય, દૈન્ય, ચિંતા, મોહ, સ્મૃતિ, ધૃતિ, વ્રીડા, ચપલતા, હર્ષ, આવેગ, જડતા, ગર્વ, વિષાદ, ઔત્સુક્ય, નિદ્રા, અપસ્માર, સુપ્ત, પ્રબોધ, અમર્ષ, અવહિત્થ, ઉગ્રતા, મતિ, વ્યાધિ, ઉન્માદ, ત્રાસ, વિતર્ક, અને મરણ; તથા આઠ સાત્વિક ભાવો જેવા કે સ્તંભ, સ્વેદ, રોમાંચ, સ્વરભંગ, વેપથુ (કંપ), વૈવર્ણ્ય (ફિકાશ) અશ્રુ અને પ્રલય. જે નટ આ બધા ભાવો પોતાના અભિનય દ્વારા બતાવી શકે તેને માટે આ જગતમાં શું બાકી રહે છે? આ બધું બતાવવા અનેક કલાઓને અવકાશ હોવાથી અભિનેતાને વિવિધ કલાઓનો પરિચય મેળવવો આવશ્યક રહે છે. આમ છતાં અભિનયની કલા કે નાટ્યની કલા એ કોઈ ખીચડી-કલા નથી, એનું મુખ્ય પ્રયોજન અર્થ અને ભાવનું વહન કરી રસાનુભવ કરાવવાનું છે. તેને અનુરૂપ અને આવશ્યક એટલી જ સામગ્રી જોઈએ; વધારે હોય તો અતિશયતાનો દોષ આવે અને ઓછી હોય તો અસ્પષ્ટતાનો દોષ આવે. વળી સૂચવવાના અર્થને કે ભાવને ભૂલી કેવળ બતાવવા ખાતર કે શોભા ખાતર સંગીત, નૃત્ય, ચિત્ર કે સિનસિનેરી અને પ્રકાશની કરામત, આંગિક કે વાચિક અભિનયો, દુન્યવી ડહાપણ કે તત્ત્વચિંતન નાટ્યકલામાં દાખલ કરવામાં આવે તો એ નાટ્યની વિશિષ્ટ કલાને વિઘાતક જ છે.

[૧૦]

કવિનો કહેતાં નાટ્યલેખકનો અને નટનો શો સંબંધ તેમ જ કાવ્ય કે સાહિત્ય નાટ્યમાં કેમ રૂપાન્તર પામે તે અંગે મારો અનુભવ જણાવું.

એક રીતે આંગિક અભિનય એ મૂંગી ભાષા છે. વૈખરી જ્યાં અટકે છે અને ભાવને પ્રગટ કરવામાં અસમર્થ નીવડે છે ત્યાં આ મૂંગી ભાષા ચટ દઈને કાર્ય સાધી આપે છે. જ્યાં અંતરના ભાવો સંકુલ હોય છે, વાણીથી કહેતાં એક અગર બીજો ભાવ અસ્પષ્ટ થઈ જતો હોય છે ત્યાં આ મૂંગી ભાષા જ અસરકારક નીવડે છે. આપણા અંતરમાં થતા રાગદ્વેષ, ઈર્ષા, ક્રોધ, ભય, જુગુપ્સા વખતે આપણી બાહ્ય ઇંદ્રિયો— હાથ, પગ, નેત્ર, મુખ, કપાળ, નાસિકા વગેરે પણ કંઈક ને કંઈક પલટાઓ

-અનુરૂપ છે તેનો નિર્ણય જાતે જ કરવો પડે છે. એટલે આ આનુષંગિક કલાઓની સમજ પણ અભિનયની સાધનામાં આવી જાય. નાટ્યશાસ્ત્રનાં રચનાર ભરતમુનિએ ઠીક જ કહ્યું છે —

न तच्छ्रुतं न तच्छिल्पं न सा विद्या न सा कला ।
न स योगो न तत्कर्म यन्नाट्येऽस्मिन्न दृश्यते ॥

— ભ. ના. ૧. ૧૧૬

[એવું કોઈ જ્ઞાન નથી, શિલ્પ નથી, વિદ્યા નથી, કલા નથી, યોગ નથી, કર્મ નથી કે જે આ નાટ્યમાં ન દેખાતું હોય.]

મારી કલાસાધનાને અજાણતાં પણ ભરત જેવા નાટ્યવેદના મહામુનિનું સમર્થન મળ્યું છે એ જાણી મારા જેવા અ-પંડિતને આત્મસંતોષ કે આનંદ થાય એ સ્વાભાવિક છે. ભરતે અભિનયનો અર્થ કર્યો છે: અર્થ અને ભાવનું સામાજિકો તરફ નયન કરવું અર્થાત્ તેને ભાવકો સુધી લઈ જવો. અભિનયકલાનું સર્વસ્વ એના આ અર્થમાં જ છે અને એ મારા જીવનભરના પ્રયાસનું પણ તાત્પર્ય છે. અભિનયના વાચિક તથા સાત્ત્વિક -અને આહાર્ય આ બધા પ્રકારો વાણીના અર્થને પ્રગટ કરે છે. વાણી એ નાટ્યની તનુ છે.

वाचि यत्नस्तु कर्तव्यो नाट्यस्येयं तनुः स्मृता ।
अङ्गनेपथ्यसत्त्वानि वाक्यार्थं व्यञ्जयन्ति हि ॥

—અ. ૧૪ (નિ સા. આવૃત્તિ)

આ રીતે છેવટનું તાત્પર્ય એ કે નટને કોઈપણ કલાથી અપરિચિત -રહેવું પાલવે નહીં. જીવનનું નિરીક્ષણ જાતે કર્યા વિના એના અભિનયમાં 'જીવ' આવે નહીં. જીવન જેટલું વિવિધ છે અને વિશાળ છે તેટલું જ અભિનેતાનું ક્ષેત્ર વિશાળ છે, એને જોવાનું પણ એટલું જ વિશાળ છે. એને જાણવાનું પણ એટલું જ વિશાળ છે. જીવનમાં છીછરી અવસ્થાઓથી માંડીને ઊંડામાં ઊંડી ગભીર અવસ્થાઓમાં ઉપરનીચે જવાનું રહ્યા જ કરવાનું. ભરતે આઠ કે નવ રસો—શૃંગાર, હાસ્ય, કરુણ, રૌદ્ર, વીર, ભયાનક, બીભત્સ, અને અદ્ભુત તથા શાંત—કહ્યા છે તેને જો નટ બરાબર સમજે તો એમાં જીવનની સમગ્રતા આવી જાય છે, કારણ જીવન એ આ બધા રસોનું [illegible] છે. આ નવ રસોનું ઉપાદાન છે નવ સાત્ત્વિક ભાવો; જેવા કે રતિ,

હાસ, શોક, ક્રોધ, ઉત્સાહ, ભય, જુગુપ્સા, વિસ્મય અને નવમો શમ; તેમ જ તેત્રીસ સંચારી ભાવો જેવા કે નિર્વેદ, ગ્લાનિ, શંકા, અસૂયા, મદ, શ્રમ, આલસ્ય, દૈન્ય, ચિંતા, મોહ, સ્મૃતિ, ધૃતિ, વ્રીડા, ચપલતા, હર્ષ, આવેગ, જડતા, ગર્વ, વિષાદ, ઔત્સુક્ય, નિદ્રા, અપસ્માર, સુપ્ત, પ્રબોધ, અમર્ષ, અવહિત્થ, ઉગ્રતા, મતિ, વ્યાધિ, ઉન્માદ, ત્રાસ, વિતર્ક, અને મરણ; તથા આઠ સાત્ત્વિક ભાવો જેવા કે સ્તંભ, સ્વેદ, રોમાંચ, સ્વરભંગ, વેપથુ (કંપ), વૈવર્ણ્ય (ફિકાશ) અશ્રુ અને પ્રલય. જે નટ આ બધા ભાવો પોતાના અભિનય દ્વારા બતાવી શકે તેને માટે આ જગતમાં શું બાકી રહે છે? આ બધું બતાવવા અનેક કલાઓને અવકાશ હોવાથી અભિનેતાને વિવિધ કલાઓનો પરિચય મેળવવો આવશ્યક રહે છે. આમ છતાં અભિનયની કલા કે નાટ્યની કલા એ કોઈ ખીચડી-કલા નથી, એનું મુખ્ય પ્રયોજન અર્થ અને ભાવનું વહન કરી રસાનુભવ કરાવવાનું છે. તેને અનુરૂપ અને આવશ્યક એટલી જ સામગ્રી જોઈએ; વધારે હોય તો અતિશયતાનો દોષ આવે અને ઓછી હોય તો અસ્પષ્ટતાનો દોષ આવે. વળી સૂચવવાના અર્થને કે ભાવને ભૂલી કેવળ બતાવવા ખાતર કે શોભા ખાતર સંગીત, નૃત્ય, ચિત્ર કે સિનસિનેરી અને પ્રકાશની કરામત, આંગિક કે વાચિક અભિનયો, દુન્યવી ડહાપણ કે તત્ત્વચિંતન નાટ્યકલામાં દાખલ કરવામાં આવે તો એ નાટ્યની વિશિષ્ટ-કલાને વિઘાતક જ છે.

[૧૦]

કવિનો કહેતાં નાટ્યલેખકનો અને નટનો શો સંબંધ તેમ જ કાવ્ય કે સાહિત્ય નાટ્યમાં કેમ રૂપાન્તર પામે તે અંગે મારો અનુભવ જણાવું.

એક રીતે આંગિક અભિનય એ મૂંગી ભાષા છે. વૈખરી જ્યાં અટકે છે અને ભાવને પ્રગટ કરવામાં અસમર્થ નીવડે છે ત્યાં આ મૂંગી ભાષા ચટ દઈને કાર્ય સાધી આપે છે. જ્યાં અંતરના ભાવો સંકુલ હોય છે, વાણીથી કહેતાં એક અગર બીજો ભાવ અસ્પષ્ટ થઈ જતો હોય છે ત્યાં આ મૂંગી ભાષા જ અસરકારક નીવડે છે. આપણા અંતરમાં થતા રાગદ્વેષ, ઈર્ષા, ક્રોધ, ભય, જુગુપ્સા વખતે આપણી બાહ્ય ઇંદ્રિયો— હાથ, પગ, નેત્ર, મુખ, કપાળ, નાસિકા વગેરે પણ કંઈક ને કંઈક પલટાઓ

લે છે. આંતર ઇન્દ્રિયોમાં પણ સ્વેદ, ઉત્કંપ, નિશ્વાસ, રુદન, મૂર્છા અને મૃત્યુ વગેરે પલટાઓ આવે છે. આમ જ્યાં જ્યાં શરીર છે, સુખદુઃખ છે, વાણી અને વિચાર છે, બુદ્ધિ અને તર્ક છે, ભાવો અને એનાં મિશ્ર સ્વરૂપો છે, ત્યાં ત્યાં દરેક વખતે આ મૂંગી ભાષા પણ સાથે રહે છે. વિચારનાં બલાબલ અને ગુરુતા–લઘુતાનાં પ્રમાણો પણ આ મૂંગી ભાષા વડે જ અંકાય છે. વળી ભાષાના ઉચ્ચાર સાથે અવાજના આરોહ–અવરોહ અને લાગણીઓનું પૂર કે તેના છીછરાપણાનુ પ્રમાણ તે સમજાવે છે. પણ આ સર્વમાં સૌથી વધારે મહત્ત્વ કોઈનું પણ હોય તો તે આંખોનું છે. આંખો એ અંતરનો અરીસો છે—એ વચન અભિનયકારની આંખોને સૌથી વધારે લાગુ પડે છે.

એટલે કવિનો—નાટ્યલેખકનો કોઈપણ ખરેખરો સંદેશવાહક હોય તો તે અભિનયકાર છે. તેનું કર્તવ્ય લેખકના સંદેશને જેમનો તેમ પ્રેક્ષકના અંતરતલ સુધી પહોંચાડવાનું છે. દૂત ચતુર, રાજનીતિકુશળ અને કર્તવ્યપરાયણ હોવો જોઈએ. રાજનીતિમાં વર્ણવેલ દૂત માટેનું આ વચન લેખકના દૂતને પણ લાગુ પડે છે; નહીં તો વફાદારીથી સંદેશો પહોંચાડવાને બદલે તે વિપર્યાસ જ કરી મૂકે. આ વાત વધુ સ્પષ્ટ કરવા એક બીજી ઉપમા આપું. લેખક અને અભિનયકારનો સંબંધ સોલિસિટર અને બેરિસ્ટર જેવો છે. એક સોલિસિટર કેસના મુદ્દાઓ શોધી કાઢી ઝીણીમાં ઝીણી વિગતની નોંધ લઈ અસંદિગ્ધ રીતે બ્રીફ તૈયાર કરે છે, ત્યારે બીજો—બેરિસ્ટર—પણ કાયદા-શાસ્ત્રનો એટલો જ રસિયો છે. વિશેષમાં તે દયા, પ્રેમ, ઉદારતા, ન્યાય, દહના, ભય ઇત્યાદિનો આવિર્ભાવ આણી, હાવભાવ અને અવાજના ફેરફાર સહિત, કેસને જાણે કે નવેસરથી રજૂ કરી પોતાની દલીલો કરે છે. કેસ જીતવા માટે સોલિસિટરના એકે મુદ્દાને તે છોડી દેતો નથી, છતાં પણ કેસને જીતવા આવશ્યક એવા સુધારાવધારા તે કરે જ છે, નવો પ્રસંગ ઊભો થતાં ક્યારેક આનુષંગિક ઉમેરણ પણ કરે છે અને દક્ષતાથી ન્યાયમૂર્તિ સામે આંખો રાખી પરિણામના તર્કો કરે છે. કેસ ન જિતાય ત્યાં સુધી તે તલ્લીનતાનો ભંગ થવા દેતો નથી આ ઉપરથી સમજી શકાશે કે આખી રંગભૂમિની સંસ્થામાં જો કોઈ મૂળભૂત અને જવાબદાર વ્યક્તિ હોય તો તે લેખક છે અને બીજી મહત્ત્વની વ્યક્તિ તેને રજૂ કરનાર નટ છે. આની આજુબાજુ જ, તેઓને અનુરૂપ ચિત્રકાર, સંગીતકાર અને બીજા બધા ગોઠવાઈ જાય છે અને એક જ ઉદ્દેશને મદદ કરી આગળ વધે છે.

[૧૧]

પરંતુ આ ઉપરથી એમ નથી સમજવાનું કે કલાકાર તરીકે અભિનયકાર પરતંત્ર કે પરાધીન છે અને તેની કલા લેખકની દાસ્ય કલા છે, અગર તો તે છાયામાત્ર છે, કે અભિનયનો મર્મ ગમે તેને શીખવ્યો શીખવી શકાય છે કે અભિનયકારને લેખક કે નિર્માતા ઉત્પન્ન કરી શકે છે જેટલે અંશે કવિઓ ઉત્પન્ન કરી શકાતા નથી પણ તેઓ જન્મે છે એમ કહેવાય છે તેટલે અંશે બીજી બધી કલાઓના કવિઓ માટે પણ કહેવાવું ઘટે છે. અભિનયને માટે તો ખાસ. મૂળે પ્રતિભા હોય તો જ તાલીમ તેને સંસ્કારી શકે. પ્રતિભારહિતને આપેલી એકલી તાલીમ જડસુઓ જન્માવે છે. આની આ જ વાત કાવ્ય, સંગીત કે ચિત્રને પણ લાગુ પડે છે.

લેખક પોતાની અનુભવસૃષ્ટિમાંથી એક નવી સૃષ્ટિ રચે છે. અનુભવનો આઘાત એની મૂલ્યસૃષ્ટિને આંદોલિત કરી સમસ્યાઓ (પ્રૉબ્લેમ) સરજાવે છે. લેખકના અનુભવો, અવલોકનો અને વાચનના સંસ્કારો જ આ 'પ્રૉબ્લેમ'ને જન્મ આપનાર બીજ છે. આની ઉપર હૃદયના રસથી પોષાયેલી શબ્દસૃષ્ટિ તે સર્જે છે. કુદરતની પાસેથી જ તેના નિયમો તે લઈ લે છે. વિચારની, વિકારની, સ્વભાવની અને તેના પલટાઓની, પરિણામની અને પાત્રોના ન્યાયની કુદરતી હદને તે અનુસરે છે. પ્રત્યેક પાત્ર તે પોતે જ હોય છે. પાત્રનાં સુખ-દુઃખ, આશા–નિરાશા તે જાતે જ ભોગવતો હોય છે. કલ્પિત પાત્રોનાં આસુંઓમાં તે પોતે પણ આંસુ સારે છે અને હસતાં હસે છે, ખૂનીઓ સાથે ખૂન કરે છે, ગાંડા સાથે તેવો બની એકાદ ઓરડામાં તે નાચતો હોય છે. પણ શબ્દમાં ઉતારેલી પોતાની સૃષ્ટિને અભિનયકારને હવાલે કરીને તે પોતે મોકળો થઈ જાય છે.

અહીંથી જ અભિનયકારની ખરી જવાબદારી ઊભી થાય છે. અભિનયકાર લેખકની સર્જેલી સૃષ્ટિને પોતાની રીતે નવેસર સર્જે છે. તે આખું શબ્દચિત્ર સળંગ રીતે વાંચી લે છે અગર સાંભળી લે છે. લેખકના ઉદ્દેશને મરડયા વિના પોતાની ભૂમિકાને તે ઓળખવા મથે છે. આજસુધી ભજવેલી ભૂમિકાઓથી આ નવી ભૂમિકાની વિશેષતા શી છે અગર ભિન્નતા શી છે તે પ્રથમ જાણી લે છે. બીજાં પાત્રો સાથેના તેના સંબંધો શા છે તે પણ તે સમજી લે છે પોતાના પાત્રનાં આશા–નિરાશા, સુખ–દુ:ખ, લાગણીઓની

ભરતી–ઓટ, અંત, પરિણામ, અને નાટકના અંતનું પરિણામ – એ બધાં સાથે તે તન્મય થાય છે. પાત્રના પ્રત્યેક વાક્યને તે વારંવાર ઉચ્ચારે છે, એક કાનો–માત્રા કે હ્રસ્વ-દીર્ઘ સુધ્ધાં તે છોડતો નથી આમ ઉચ્ચાર્યે જતાં તેને અનેક નવા નવા વાક્યસંબંધો જણાય છે, નવા નવા અર્થો જડે છે. વાક્યના જુદા જુદા અક્ષરો ઉપર વજન મૂકી જોતાં અર્થોની માત્રામા થતા ફેરફાર તેને સમજાય છે અને આમાંથી લેખકનું અભિપ્રેત શું છે તે તે બરાબર સમજી લે છે. તે તેમાં તદ્રુપ બને છે અને પોતાના પાત્રની જાનભાત ઓળખી લે છે તે પાત્ર જ તેના કાનમાં બધો ભેદ ખોલી દે છે. પાત્રને શી રીતે ભજવવું તે પણ પાત્ર જ તેને શીખવે છે. આ શિક્ષણ કદી ભુલાતુ નથી અને બીજાઓથી શીખવી શકાતુ પણ નથી.

હવે તે રંગમંચ ઉપર તાલીમ માટે જાય છે અને ક્યાંથી પ્રવેશવું, ક્યાં જવું, અવાજના આરોહ અને અવરોહ કેટલા પ્રમાણમાં રાખવા, વિકારોના ચડાવ અને ઉતારને કઈ શ્રેણીમાં ગોઠવવા, ક્યાં ઊભવું, ક્યાં હલવું, ક્યાં પડવું અને ક્યાં જવુ તે, તે નક્કી કરી લે છે. હાથપગનાં હલનચલન કરતાં મુખનું રેખાદર્શન તે જ ખરી કારીગરી છે. વળી, ભાવમાત્ર આંખોમાં આણવા અને તેની આંખો સામા પાત્રમાં જોડવી એ કારીગરીનો શિરોભાગ છે. ખરેખર તાલીમમાં કોઈ મહેનત હોય તો તે આ જ છે. ખરો અભિનયકાર તાલીમમાં કદી પણ બેદરકાર રહેતો નથી. હાથનુ કોઈપણ સંચલન, અંગનો કોઈપણ મરોડ, પગનુ કોઈપણ પગનું, આંખનું કોઈપણ સચનન, ગરદનનો કોઈપણ મરડ ટ વિરૂપ, કદરૂપો કે બેડોળ ન થવો જોઈએ અને અવાજનુ કોઈપણ ઉચ્ચારણ કર્કશ કે કર્ણકટુ ન થવું જોઈએ. તે એટલા ઊંચા સ્વરે પણ ન ઉચ્ચારવું જોઈએ કે જેથી મુખ ઉપરની રેખાઓ નષ્ટભ્રષ્ટ થઈ જાય અને વિરસતા ઉત્પન્ન કરે. અરે! વધુ તો શું, મરણ સુધ્ધાં બેડોળ, કદરૂપુ ન ભજવાય એ અભિનયકારની સૌંદર્યવૃત્તિ, સુઘડતા અને ચતુરાઈ પર અવલંબે છે.

આવી રીતે લેખકની સૃષ્ટિને નવેસર સરજી અભિનયકાર રંગમંચ ઉપર ઉપસ્થિત થાય છે.

ઊતરતાં પહેલાં પ્રત્યેક દૃશ્યનાં પાત્રો તેની ભૂમિકા માટે શું બોલે છે, તેને કેવોક ગણે છે, તેને સાંભળી લઈ એ બધું પોતાને જ ઉદ્દેશીને બોલાયું હોય તેવી લાગણીઓ તે ઉત્પન્ન કરે છે. પોતાના પહેલા જ વાક્યને કે

ગીતને તે આલેાચતો હોય છે. તેની અસરની તલ્લીનતામાં તે પ્રવેશે છે ત્યારે લેાકો પણ તેના પાત્રને ઓળખી લે છે. આમ વગર બોલ્યે જ પાત્રની ઓળખાણ પડી જતાં પોતાની ભૂમિકાનો અર્ધો વિજય થઈ ચૂક્યો છે એમ તે માને છે.

પ્રવેશ્યા પછી તે પ્રથમ પોતાની ભૂમિકાના સ્વભાવનાં બીજ વેરશે. સ્વભાવ એકધારો રહેતો હોય તો તો ઠીક, નહીં તો પલટાતા સ્વભાવના બીજની ઓરણી પણ તે શરૂઆતથી જ કરશે, અને તે છોડરૂપે ઊગે ત્યાં સુધી કોઈ ક્રમતુ નિર્દર્શન કરાવ્યે જશે. પોતાના ચિંતન, અનુભવ, આકાંક્ષા, તલસાટ, અસંતોષ, ઈર્ષ્યા, અને પાંસુલતાના ગુપ્ત અનુભવો પાસેથી મદદ લઈ પાત્રના તે તે ભાવો સાથે સમરસ કરશે. પોતાના ભાવોના તલસાટના અને આકાંક્ષાઓના પ્રદર્શન માટે તે ભૂમિકાને સાધન બનાવશે અને પોતે પોતાનામા જ તલ્લીન થઈ આગળ વધ્યે જશે. આવી તન્મયતામાં તેને દેહભાન નહીં હોય, પોતાપણાની સ્મૃતિ આછી આછી અને પાતળી પડી જશે; માત્ર પોતે જ ઉપજાવેલા ક્રમને અમલમાં મૂકવા પૂરતી જ સ્મૃતિ અવશેષ રહેશે; તે ઉત્તરોત્તર રોમાંચ, પ્રસ્વેદ, ઉત્કમ્પ, નિશ્વાસ, અને અશ્રુનો અનુભવ કરતો જશે. તેની શિરાઓ, તેનું મસ્તક, તેની આંખો અને તેનું હૃદય વિકારના ઊભરામાથી ફાટું ફાટું થઈ જશે, અને પરિણામે તેના સમગ્ર દેહમાં વિકાર, વિકાર ને વિકાર જ છવરાઈ જશે. માત્ર અંતરના ઊંડાણના કોઈ એક અસ્પષ્ટ ખૂણા ઉપર છુપાઈ રહી પોતે ઉપજાવેલ ક્રમને અમલમાં મૂકતો અને પોતાની કલાનો થતો વિજય નિહાળી ગર્વથી ફુલાતો તે અગાધ જળમાં જળથી ભરેલા કાચના પ્યાલા જેવો—કાંઈક છું અને કંઈક નથી જેવો—અદૃશ્ય થઈ જશે, કોઈ સર્વમયતામા વિલીન થઈ જશે.

આવી રીતે લેખકના સર્જનને નવેસર સરજી અભિનયકાર પોતાનુ દૂતકાર્ય અગર તો એડવોકેટની જેમ પોતાનો કેસ એ તલ્લીનતાપૂર્વક પૂરો કરશે.

[૧૨]

અહીં એક નવો પ્રશ્ન ઉપસ્થિત થાય છે. નટની તલ્લીનતાનો અર્થ શો? નટ પોતાના પાત્ર સાથે તન્મય થઈ જાય એ એનો સાદોસીધો અર્થ છે. નાટ્યકલાના અનુભવ ઉપરથી એમ કહી શકાય કે નટ જેટલે અંશે આવું તાદાત્મ્ય સાધે તેટલે અંશે જ તે સફળ અભિનય કરી શકે. આ તન્મયતાનો બીજો પણ એક અર્થ થાય. વાસ્તવિક જગત જેવું છે

અર્થાત્ જગતમાં જે વાસ્તવિક બનાવો બને છે એની વાસ્તવિકતા રંગમંચ ઉપર ખડી કરવી. અંગ્રેજોમાં જે વાદ રિયાલિઝમ(Realism)ને નામે કહેવાય છે એવો કંઈક અર્થ, પણ આવો જ અર્થ કરીએ તો અર્થાત્, કલા વાસ્તવિકતા ઊભી કરવા મથે તો વિપરીત પરિણામો આવે. રંગમંચ ઉપરનો રાજા કદાચ થોડીક વાર પછી મટી જાય, પણ રંગમંચ ઉપરનો ખૂની જો સાચું ખૂન કરી નાંખે કે સાચી આગ લગાડી દે કે ખરેખર બેશુદ્ધ થઈ જાય કે ગાંડો થઈ જાય તો? એવી વાસ્તવિકતા સાધવી એ કોઈપણ કલાનુ કે અભિનયકલાનું પણ ધ્યેય ન હોઈ શકે. કલાની વાસ્તવિકતામાં ' જાણે કે ' એ શબ્દો હંમેશાં અધ્યાહાર રહેવાના જ, ' જાણે કે ખૂન,' ' જાણે કે રાજા,' ' જાણે કે પ્રેમ ' ઇત્યાદિ. પણ આવું ' જાણે કે ' નું વાસ્તવિકપણું ઊભું કરવાને માટે પણ તલ્લીનતાની જરૂર છે.

ભોજરાજાના સભાપંડિત ધનંજયે નાટ્યની વ્યાખ્યા આવી આપી છે ' अवस्थानुकृतिर्नाट्यम् ' આ અનુકૃતિનો અર્થ અસલની નકલ અથવા અસલને ઊભું કરવું એવો અર્થ નથી ભરતને સંમત કે નથી ધનંજયને સંમત. અવસ્થાની અનુકૃતિનો ધનંજયનો અર્થ અવસ્થા સાથે અર્થાત્ ભાવાવસ્થા સાથે તાદાત્મ્ય સાધવું તે છે, અને એ તાદાત્મ્ય સાધવાનું સાધન છે ચાર પ્રકારનો અભિનય : વાચિક, આંગિક, સાત્ત્વિક અને આહાર્ય.

આવું તાદાત્મ્ય સાધવા માટે અભિનેતાની મનોભૂ ચપલ અને રસગ્રાહી હોવી જોઈએ. તેની અભીપ્સા તીવ્ર અને સબલ હોવી જોઈએ અને તે સર્વનું એકીકરણ કરતાં તેને આવડવું જોઈએ. જીવનમાં કોઈપણ વસ્તુના તલસાટનો સર્વાંશે નહીં તો અલ્પાંશે અનુભવ હોવો જોઈએ. તેનો તલસાટ જ તેને પોતાની ભૂમિકામાં ઊંડો ઉતારે છે. ઊંડો ઊતરનાર જ તાદાત્મ્ય પામે છે; અને તાદાત્મ્ય પામવું તે જ દેહભાન ભૂલવું એ છે. બેશક દેહભાન ભૂલીને તે જડવત્ કે બેભાનવત્ તો નથી જ બની જતો, અગર 'હું ગાય, ઘોડો કે હાથી છું' એવુ વિપરીત જ્ઞાન પણ તેને થતુ નથી, પરંતુ તેનુ 'સ્વ' નું ભાન પાતળું પડી જાય છે અને પોતાના સંસારને વીસરી તે ભૂમિકાના સંસારમાં પ્રવેશી અલોપવત્ બને છે તે તદ્દન ખરું છે. એને જ રસનિષ્પત્તિ કહો અગર ગમે તે નામ આપો; પરંતુ ભજવનાર, લેખક અને પ્રેક્ષક એ ત્રણેયના ભાવો ભિન્ન ન રહેતાં એક થઈ જાય એ દીવા જેવી વાત છે.

[૧૩]

સંગીત, નૃત્ય, ચિત્ર તેમનાં વિકસિત સ્વરૂપમાં બહાર ગમે તેટલાં ખીલે, માત્ર રંગભૂમિ ઉપર તો અભિનયકાર્યને અનુરૂપ ને અનુકૂળ વર્તી પુષ્ટ કરે એટલું જ માત્ર એક કાર્ય એમણે કરવાનુ છે. એટલે તેમનાં પ્રમાણ પણ તેટલા પૂરતાં મર્યાદિત હોવાં જોઈએ. આપણે ત્યાં ગયાં પોણોસો–સો વર્ષમાં તેની મર્યાદા અને ઔચિત્યના ભંગના ગુજરાતી, ઉર્દૂ અને મરાઠી કંપનીઓમાંથી ઘણાય દાખલા આપી શકાય તેમ છે. મરાઠીકંપનીઓનું સંગીત નાટકના પ્રસંગોનું વિસ્મરણ કરાવી, એકાદ શબ્દને જુદા જુદા સ્વરસમુદાયો સામે ઉચ્ચારી, કલાકો સુધી તાનની રેલમછેલ ચલાવી નાટ્યના રસમાં ભંગ કરે છે, એ સહુના જાણવામા છે. ત્યારે સંગીતમાં રાગસ્વરૂપો સાચવવામાં અને અવાજને કસી કર્ણમધુર બનાવવામાં અને તે અવાજને નિર્ભયતા તથા એંટથી રજૂ કરવામાં મરાઠી મંડળીઓએ ઉત્તમ ફાળો આપેલો છે એ પણ વીસરવા જેવું નથી. આથી ઊલટું કેટલીક ગુજરાતી અને ઉર્દૂ કંપનીઓ રાગસ્વરૂપો બગાડવામાં, અવાજને કેળવ્યા વિના અને બીતાં બીતાં ગીતો રજૂ કરવામા સંગીતનાં રાગસ્વરૂપો સાચવી શકી નથી એ પણ અત્રે સ્પષ્ટ રીતે કબૂલ કરવું જોઈએ. આનું કારણ એ છે કે એમનું ધ્યેય રસનિષ્પત્તિ નહીં, પરંતુ 'વન્સમોરો' મેળવવાનુ રહેલું અને તેથી આપણામાં પણ આ ક્ષતિ ઉપત્ન્ન થયેલી છે.

અમારા સમયમાં નાટકોમાં જે નૃત્યો રજૂ થતાં તે કથ્થકશૈલીનાં હતાં, પણ પાછળથી તો એવું બન્યું કે અંગ્રેજી, ચિનાઈ, ઇજિપ્સ્યન અને હિંદુસ્થાનીનો સેળભેળ ખીચડો જ રંગમંચ ઉપર રજૂ થવા લાગ્યો. આ કારણથી નાટકનાં પાત્રોની જાત, તેમના કાળ અને પ્રાન્ત ઇત્યાદિ સાથે નૃત્યનો કોઈપણ પ્રકારનો સંબંધ જળવાઈ રહ્યો નહીં.

ચિત્રની બાબતમાં પણ કશો જ સંબંધ જળવાઈ રહ્યો નથી. સંક્ષેપમાં ગાયન, વાદન અને નૃત્યનું નાટ્યમાં સ્થાન, પહેલાં કહ્યું તેમ, અભિનયને પોષક હોય એટલું જ સમજવું, એટલું એનું ઔચિત્ય.

આવું જ ઔચિત્ય આહાર્ય અભિનયને અંગે પણ ધ્યાનમાં રાખવાનું છે. મોં કેટલું રંગવું, વસ્ત્રો કેવાં પહેરવાં, આભૂષણો ક્યારે રાખવાં, કેવાં રાખવાં, કેટલાં રાખવાં વગેરે બાબતો તે તે રજૂ કરવાની અવસ્થાને દ્યોતક હોવાં જોઈએ, કેવળ વેશભૂષા કે શરીરનું રૂપ કે સૌંદર્ય બતાવવાને માટે.

[૧૪]

કલા વિભાગના પ્રમુખ તરીકે મારું એ પણ કર્તવ્ય ગણાય કે જે કલાનો અર્થાત્ અભિનયકલાનો મને અનુભવ છે તેની સ્થિતિ કેવી છે અને તેનો વિકાસ કેમ થાય એ અંગે થોડાંક સૂચનો મારે આપી છૂટવાં. મારાં આ સૂચનો, મારા કલાના ખ્યાલની જેમ, મારા અનુભવોની મર્યાદામાં જ હોય એ કહેવાની જરૂર નથી. બીજી રીતે કહું તો શાસ્ત્ર કે ઇતિહાસ આદિના પાંડિત્યમાંથી આવતી સૂચનાઓ તે નહીં હોય.

નાટકના ધંધામાંથી નિવૃત્ત થયા પછી મારા મિત્રો મશ્કરીમાં જેને 'ઘી–ગોળ'નો ધંધો કહે છે તે કરતાં પણ રંગભૂમિ ઉપર સાચી કલા કેમ આવે તેની ગડમથલ મારા ચિત્તમાં ચાલુ જ હતી. નવી રંગભૂમિ વિશે તે સમયથી થયેલા મારા બે ખાસ મિત્રો રામનારાયણભાઈ અને રસિકભાઈ સાથે હું ચર્ચા કરતો. ગુજરાત વિદ્યાસભા શતાબ્દિ પ્રસંગે ૧૯૪૮માં સર રમણભાઈ નીલકંઠના નાટક 'રાઈનો પર્વત'નું ફરી એક વાર દિગ્દર્શન કરવા માટે મારે પ્રસંગ આવ્યો. આ પ્રસંગ સફળતાથી પાર પડચો. આ પ્રસંગથી પ્રેરાઈને કેટલાક મિત્રોએ—યશવંત શુક્લ, જશવંત ઠાકર, ધનંજય ઠાકર અને અરુણ ઠાકોરે—મને અંદર રાખીને એક 'સૂત્રધારપંચ' ઊભું કર્યું. આ સૂત્રધારપંચે ગુજરાત વિદ્યાસભાના તે સમયના પ્રમુખ શ્રી દાદાસાહેબ માવળંકરને એક 'નાટ્યવિદ્યામંદિર' ગુજરાત વિદ્યાસભાના આશ્રયે સ્થાપવાની વિનંતી કરી, જે એમણે સ્વીકારી અને મને ૧૯૪૮ થી તેનુ સંચાલન સોંપ્યુ. આ કામગીરી બજાવતાં મને શ્રી જશવંત ઠાકર, દીના ગાંધી આદિ નવી રંગભૂમિના કલાકારોનો પરિચય થયો. આ બધા અનુભવોમાંથી સૂઝેલી બાબતોને જ હું અહીં સૂચનોરૂપે રજૂ કરું છું. પણ આ સાહિત્ય પરિષદના ૧૯૪૪ માં વડોદરામાં ભરાયેલા પંદરમા અધિવેશન માટે મેં એક નિબંધ તૈયાર કરેલો તે આજે મને હાથવગો થઈ પડચો. ગુજરાત સાહિત્યસભાએ અમદાવાદમાં ૧૯૩૭ માં રંગભૂમિ પરિષદ બોલાવેલી તેનું ઉદ્ઘાટન મારા પ્રિય મિત્ર રસિકલાલ પરીખે કરેલું અને તેના પ્રમુખસ્થાને મારા બીજા પ્રિય મિત્ર પ્રસિદ્ધ નવલકથાકાર સ્વ. રમણલાલ વસંતલાલ દેસાઈ હતા. આ પરિષદમાં રંગભૂમિના કેટલાક બાહ્ય અને આભ્યંતર પ્રશ્નો ઉપર વિચારવા યોગ્ય મુદ્દાઓ ઊભા કર્યા હતા. આજની સાહિત્ય પરિષદે પણ નોંધવા જેવા હોવાથી તે પુનઃ રજૂ કરવાની રજા લઉં છું.

(૧) હાલની રંગભૂમિ તથા સિનેમાની સ્થિતિ.

આ કશાને સ્થાન નથી. સ્થળકાળ સૂચવવા માટે ચિત્ર ને સ્થાપત્યના વિનિયોગમાં પણ આ ઔચિત્ય રહેવું જોઈએ. કેવળ ચિત્રકૌશલ્ય બતાવવા પડદાઓ ચીતરવા કે વિવિધ પ્રકારની દૃશ્યરચનાઓ કરવી એ અભિનય ઉપરથી પ્રેક્ષકનું ધ્યાન બીજી બાબત ઉપર ખેંચવાના પાપ જેવું છે. અમારા જમાનામાં આ દોષ ક્રમે ક્રમે વધતો જ ચાલ્યો. વીજળી આવતાં તેના ઝાગઝમાટથી પ્રેક્ષકોને આંજી દેવાની લાલસા નાટક મંડળીઓવાળા રોકી શક્યા નહીં. આજની નવી રંગભૂમિમાં પણ આ મારા જમાના કરતાં આગળ વધેલી કરામત એવું એ જ દુષ્કર્મ કરતી દેખાય છે. નાટકના તખ્તા ઉપર જે કલા આવે તે પોતાની ખાતર નહીં, તે પોતાનો કસબ બતાવવા નહીં, પણ અભિનયને—નાટ્યને પોષવા માટે, ઉદ્દીપિત કરવા માટે આવે. અર્થાત્ ગાયન, વાદન અને નૃત્ય, ચિત્ર અને સ્થાપત્ય તેમ જ તેજ અને છાયાની કરામતો—આ બધાંને નાટ્યના તખ્તામાં સ્થાન છે, પણ તે અભિનયના અનુચર તરીકે આ મારા અનુભવનો પાક છે. અભિનયકલા ઊતરતી ગઈ તેનાં અનેક કારણોમાં મુખ્ય કારણ આ અનુચર કલાઓ અનુચર મટી પોતા તરફ ધ્યાન ખેંચ્યું એ છે, એમ મને ગુજરાતમાં નાટ્યકલા કેમ પડી ભાંગી તેનો ઇતિહાસ આ બોધપાઠ આવે છે.

આમ સમગ્ર રીતે વિચાર કરતાં મને એમ સમજાય છે કે લેખકના ઉદ્દેશને પૂર્ણ રીતે વ્યક્ત કરી નિર્વિઘ્ન સંવેદનરૂપે રસનિષ્પત્તિ રંગમંચ ઉપર ઉતારવી એ જ એક કર્તવ્ય છે નટોને માટે.

અભિનયસાધનાની કથા દ્વારા અભિનયથી હું શું સમજ્યો અને તે દ્વારા પ્રત્યેક કલાનું અભિનયમાં શું સ્થાન વિશે હું જે સમજ્યો તે મેં જણાવવા પ્રયત્ન કર્યો. સંક્ષેપમાં સ્થાયી કે સાત્વિક ભાવોનું ચર્વણ પૂરું પાડવું અને તે એવી રીતે કે આસ્વાદ આવે અને આસ્વાદ એવો આવે કે જેને બ્રહ્માનંદનો સહોદર કહ્યો છે એવો આનંદ પ્રગટ થાય. *આ કલામાત્રનું કર્તવ્ય આપણી* ભારતીય પરંપરા પ્રમાણે નિશ્ચિત થયેલું અને મારા ભાંગ્યાતૂટ્યા અનુભવમાં પ્રગટ થયેલું રહસ્ય. આ રહસ્ય જેમ જેમ મારામાં પ્રગટ થતું ગયું તેમ તેમ નાટકના વ્યવસાયમાં હું જે કંઈ કરતો હતો અને બીજાઓ કરતા હતા તેનો મને ઉત્તરોત્તર અસંતોષ અને ઉદ્વેગ થવા લાગ્યો. આજીવિકા માટે ન ગમતું કરવાની ધીરજ પણ ખૂટવા લાગી. અંતે મેં નવ વર્ષની

[૧૪]

કલા વિભાગના પ્રમુખ તરીકે મારું એ પણ કર્તવ્ય ગણાય કે જે કલાનો અર્થાત્ અભિનયકલાનો મને અનુભવ છે તેની સ્થિતિ કેવી છે અને તેનો વિકાસ કેમ થાય એ અંગે થોડાંક સૂચનો મારે આપી છૂટવાં. મારાં આ સૂચનો, મારા કલાના ખ્યાલની જેમ, મારા અનુભવોની મર્યાદામાં જ હોય એ કહેવાની જરૂર નથી. બીજી રીતે કહું તો શાસ્ત્ર કે ઇતિહાસ આદિના પાંડિત્યમાંથી આવતી સૂચનાઓ તે નહીં હોય.

નાટકના ધંધામાંથી નિવૃત્ત થયા પછી મારા મિત્રો મશ્કરીમાં જેને 'ઘી–ગોળ'નો ધંધો કહે છે તે કરતાં પણ રંગભૂમિ ઉપર સાચી કલા કેમ આવે તેની ગડમથલ મારા ચિત્તમાં ચાલુ જ હતી. નવી રંગભૂમિ વિશે તે સમયવી થયેલા મારા બે ખાસ મિત્રો રામનારાયણભાઈ અને રસિકભાઈ સાથે હું ચર્ચા કરતો. ગુજરાત વિદ્યાસભા શતાબ્દિ પ્રસંગે ૧૯૪૮માં સર રમણભાઈ નીલકંઠના નાટક 'રાઈનો પર્વત'નું ફરી એક વાર દિગ્દર્શન કરવા માટે મારે પ્રસંગ આવ્યો. આ પ્રસંગ સફળતાથી પાર પડ્યો. આ પ્રસંગથી પ્રેરાઈને કેટલાક મિત્રોએ—યશવંત શુક્લ, જશવંત ઠાકર, ધનંજય ઠાકર અને અરુણ ઠાકોરે—મને અંદર રાખીને એક 'સૂત્રધારપંચ' ઊભું કર્યું. આ સૂત્રધારપંચે ગુજરાત વિદ્યાસભાના તે સમયના પ્રમુખ શ્રી દાદાસાહેબ માવળંકરને એક 'નાટ્યવિદ્યામંદિર' ગુજરાત વિદ્યાસભાના આશ્રયે સ્થાપવાની વિનંતી કરી, જે એમણે સ્વીકારી અને મને ૧૯૪૮ થી તેનુ સંચાલન સોંપ્યું. આ કામગીરી બજાવતાં મને શ્રી જશવંત ઠાકર, દીના ગાંધી આદિ નવી રંગભૂમિના કલાકારોનો પરિચય થયો. આ બધા અનુભવોમાંથી સૂઝેલી બાબતોને જ હું અહીં સૂચનોરૂપે રજૂ કરું છું. પણ આ સાહિત્ય પરિષદના ૧૯૪૪ માં વડોદરામાં ભરાયેલા પંદરમા અધિવેશન માટે મેં એક નિબંધ તૈયાર કરેલો તે આજે મને હાથવગો થઈ પડ્યો. ગુજરાત સાહિત્યસભાએ અમદાવાદમાં ૧૯૩૭ માં રંગભૂમિ પરિષદ બોલાવેલી તેનું ઉદ્ઘાટન મારા પ્રિય મિત્ર રસિકલાલ પરીખે કરેલું અને તેના પ્રમુખસ્થાને મારા બીજા પ્રિય મિત્ર પ્રસિદ્ધ નવલકથાકાર સ્વ. રમણલાલ વસંતલાલ દેસાઈ હતા. આ પરિષદમાં રંગભૂમિના કેટલાક બાહ્ય અને આભ્યંતર પ્રશ્નો ઉપર વિચારના યોગ્ય મુદ્દાઓ ઊભા કર્યા હતા. આજની સાહિત્ય પરિષદે પણ નોંધવા જેવા હોવાથી તે પુનઃ રજૂ કરવાની રજા લઉં છું.

(૧) હાલની રંગભૂમિ તથા સિનેમાની સ્થિતિ.

(૨) ધંધાદારી રંગભૂમિઓ અને સિનેમાઓ અત્યારે જે સ્થિતિમાં છે તેમાંથી તેમનો એવો વિકાસ શક્ય છે ખરો કે જેથી કરીને તેઓ સમાજની સાંસ્કારિક સમૃદ્ધિ અને પરિવર્તનમાં અગત્યનો ભાગ ભજવે?

(૩) ગુજરાતમાં સ્વતંત્ર નાટ્યગૃહની જરૂર હોય તો (અ) તે કેવી જાતનું હોવું જોઈએ? (બ) તેની જરૂરિયાતને આર્થિક તથા સાંસ્કારિક દૃષ્ટિએ સફળ શી રીતે કરી શકાય?

(૪) આવા નાટ્યગૃહના પાયારૂપે એક મધ્યસ્થ 'એકેડેમી' સ્થાપવામાં આવે કે જેમાં આ વિષયનું સંપૂર્ણ પુસ્તકાલય હોય તથા તેના આનુષંગિક વિભાગો—સંગીત, અભિનય, નૃત્ય, ચિત્રદર્શન, સાહિત્ય વગેરે—માં તે તે વિષયનું 'ટેક્નિકલ' શિક્ષણ આપવાનો પ્રબંધ હોય; અને પરિણામે આ 'એકેડેમી'માંથી શિષ્ય-શિષ્યાઓનાં એવાં વૃંદ તૈયાર થાય કે જે ગુજરાતના સ્વતંત્ર નાટ્યગૃહને વિકસાવે અને પોષે.

(૫) આપણાં પ્રાચીન નાટ્યગૃહો તથા આવી એકેડેમીઓની પિછાન અને તેમાંથી અત્યારે આપણે કેટલું અપનાવી શકીએ તેની સમજ.

(૬) એ જ પ્રમાણે પ્રગતિશીલ વિદેશી રંગભૂમિઓની નવી પ્રવૃત્તિની માહિતી અને તેમાંથી અપનાવી શકાય તેવી વસ્તુઓની સમજણ.

(૭) આપણા દેશના બીજા પ્રાંતોની રંગભૂમિની હાલની સ્થિતિનો ખ્યાલ અને તેમના રંગભૂમિના વિકાસ પરત્વેના પ્રયત્નો અને અનુભવોમાંથી આપણને ઉપયોગી તત્ત્વોની સમાલોચના.

(૮) આપણે ત્યાંની વ્યાયામશાળાઓ, માધ્યમિક શાળાઓ, કૉલેજો ને બીજી શિક્ષણવિષયક સંસ્થાઓના સહકારથી આપણી પ્રવૃત્તિને શી રીતે વેગ આપી શકાય તેની વિચારણા.

(૯) વ્યાયામશાળાઓ, પોળો અને શેરીઓનાં મંડળો વગેરેનો ઉપયોગી સહકાર આ પ્રવૃત્તિમાં કેવી રીતે સાધી શકાય કે જેથી તેમની શક્તિ અને સંસ્કાર વિકસે.

(૧૦) આપણે ત્યાં પરંપરા દ્વારા ઊતરી આવેલી ભવાઈઓ, રામલીલાઓ અને બહુરૂપીઓ તેમજ આપણા પ્રાન્તની વિશિષ્ટતારૂપ નાટક-અભિનય-નૃત્યની ખાસ ધંધાદારી જ્ઞાતિ—તરગાળાઓ—એ સૌનો આપણી આ પ્રવૃત્તિમાં કેટલો ને કેવો સંવાદી મેળ સાધી શકાય તેની વિચારણા તથા ચર્ચા.

(૧૧) આપણાં સામાજિક જીવન અને ઉત્સવોમાંથી આ પ્રવૃત્તિને એવી શી મદદ મળી શકે કે જેના પરિણામે આ પ્રવૃત્તિ સામાજિક જીવનને વધુ સંસ્કારી બનાવી શકે તેની વિચારણા.

(૧૨) આપણા ગ્રામજીવનમાં આ પ્રવૃત્તિ વડે શી રીતે ચેતના અને આનંદ પ્રકટાવી શકાય તેની માહિતી અને વિચારણા.

(૧૩) આપણા મજૂર, કારીગર તથા ધંધાદારી વર્ગના જીવનને આ પ્રવૃત્તિ વડે શી રીતે દિશાસૂચન કરી શકાય તથા કેવા પ્રકારે એમનાં જીવન રસમય અને આનંદમય કરી શકાય તેની વિચારણા.

આ બધા મુદ્દાઓ અંગે સંક્ષેપમાં મારી રજૂઆત કંઈક આ પ્રમાણે છે:—

મૂગો સિનેમા શરૂ થયો ત્યારથી રંગભૂમિ ઉપરથી પ્રજાનું ધ્યાન ખેંચી લે એવો બીજો પ્રકાર તે આ નાટ્યચિત્રનો થયો. રંગભૂમિ ઉપર ન બતાવી શકાય એવી અનેક કરામતો એમાં બતાવી શકાય. અભિનયના કેટલાક પ્રકારો પણ ચલચિત્રો દ્વારા બતાવી શકાયા. પણ તેનું સૌથી મોટું પ્રલોભન નાટકના કરતાં ઘણા સસ્તા દરે નાટકને મળતી આવતી કલા પ્રજા આગળ રજૂ થઈ. તે ઉપરાંત સમયનો પણ તેણે સારો એવો બચાવ કર્યો. આ પછી બોલતાં ચિત્રપટો થયાં. સિનેમાના આ વિકાસથી એવો ભય ઉત્પન્ન થયો કે જીવતા નટોને રજૂ કરતી નાટ્યકલા નષ્ટ થઈ જશે. સિનેમાના આ પ્રકારોએ નાટકના ધંધા ઉપર ઘણી હાનિકારક અસર કરી અાનું સૌથી મોટું પરિણામ તો એ આવ્યું કે નાટકો માટે થિયેટર જેવું જ કંઈ રહ્યું નહીં. આમ છતાં જીવતા નટનું આકર્ષણ પ્રજાના માનસ ઉપર એવું રહ્યું છે કે જે સંતોષ નાટકથી મળે તે સંતોષ બોલપટથી ન મળે, અને આ જ કારણથી પશ્ચિમમાં તેમ જ આપણા દેશમાં બોલપટ નાટ્યના તખ્તાનું સ્થાન લઈ શકતું નથી, જો કે આપણા દેશમાં નાટકના તખ્તાને આર્થિક વિટંબણામાં તેણે મૂકી દીધો. બન્ને કલાઓના ધંધાઓની દાયકાઓ પછીની સ્પર્ધા પછી આજે એમ કહી શકાય છે કે નાટકની કલાને પ્રજાના માનસમાં અવકાશ છે; એટલું જ નહીં પણ નાટકની ભૂખ બોલપટના આહારથી સંતોષાતી નથી, તેથી આજે મંડળીઓ લગભગ લુપ્ત થઈ ગઈ છે એનું મુખ્ય કારણ તો એમાં નાટ્યકલાની ધીમે ધીમે અધોગતિ થઈ એ જ હું ગણું છું અને એમાંથી જ એવી આશા સેવું છું કે જો નટો તેમની કલાને સમયને અનુરૂપ

છતાં એના મૂળ સ્વરૂપને વફાદાર રહી જીવતી કરે તો નાટકના તખ્તાને ભાવિ પ્રજા વધાવી લેશે એમાં મને સંશય નથી. એને માટે નાટયકલા માટે ભેખ લેનારા નટો નહીં, પણ નટચમૂઓ જોઈશે.

અમારા યુગમાં નાટ્યવિદ્યાનું સ્વતંત્ર શિક્ષણ આપવાની કોઈ યોજના ન હતી. અમને જે કંઈ જ્ઞાન મળતું તે અમારી ભૂમિકા ને, તાલીમમાથી મળતું આના કેટલાક લાભો પણ છે. ખાસ કરીને એ તાલીમ પુરસ્કિયા કે કેવળ શાસ્ત્રીય ન રહેતાં પ્રાયોગિક બનતી. પણ એમાં પરંપરા ઇતિહાસ અને તુલનાનો અભાવ હોવાથી શીખવ્યાની બહાર જવાનું બહુ ઓછું બનતુ નવા દેશકાળને અનુરૂપ પ્રજાની નવી તૃષ્ણાઓને સંતોષે એવી નવી રંગભૂમિ કરવાને માટે નાટ્યવિદ્યાની વ્યવસ્થિત શાળાઓની મને બહુ જરૂર લાગેલી. શ્રીયુત ગોવર્ધનભાઈએ નવી સંસ્કૃતિને જેમ પ્રાચીન ભારત, અર્વાચીન પશ્ચિમ અને આપણી વર્તમાન સ્થિતિ એ ત્રિવેણીના સંગમાથી ઉદ્દભરતી જણાવી છે તે આ નાટ્યકલાને બરાબર લાગુ પડે છે. તેમાં આપણી ભરતની નાટ્યપરંપરા, પાશ્ચાત્ય નટો અને નાટ્યદર્શકોનાં નવાં સર્જનો અને આપણી છેલ્લી સો વર્ષથી ચાલી આવતી નાટ્યકલા એ ત્રણેનો સુમેળ થવો જોઈશે. આ બધું જ્ઞાન નાટ્યવિદ્યાની શાખાઓ મારફત જ આપી શકાય. આ અંગે સંતોષની વાત એ છે કે મુંબઈ, વડોદરા, અમદાવાદ, રાજકોટ વગેરે સ્થળોએ નાટ્યવિદ્યા શીખવવાના ઉપક્રમ થયા છે. તેમાંની એક સંસ્થા ગુજરાત વિદ્યાસભાના નાટ્યવિદ્યામંદિર જેનો ઉલ્લેખ હું આગળ ઉપર કરી ગયો; તેના નિયામક તરીકે લગભગ પંદર વર્ષથી તેની સાથે મારો સંબંધ રહેલો છે. આ પછી બીજી મહત્ત્વની બાબત એ નોંધવા જેવી છે કે કેન્દ્ર સરકારે સંગીત નાટક અકાદમી સ્થાપી છે અને તેને અનુસરી આપણા ગુજરાત રાજ્યે પણ એવી સંસ્થા સ્થાપી છે. સરકારના કાબૂ હેઠળની આવી સંસ્થાઓમાં ઘણાં ભયસ્થાનો છે. એનો ધક્કો કે પકડ સૂઝના અભાવે નાટકની પ્રવૃત્તિને ગૂંગળાવી નાંખે અથવા તો અણઘડ અને અણસમજુ તત્ત્વોને જ પોષણ આપે એવો ભય રહે છે. ઉપરાંત સરકારી તંત્ર રાજકીય પક્ષના હાથમાં હોવાની સ્થિતિ આપણે સ્વીકારેલી હોવાથી તે તે રાજકીય પક્ષ પોતાના રાજકીય પ્રચારનું સાધન નાટ્યની પ્રવૃત્તિને કરી મૂકે એ સૌથી મોટો ભય છે. આવાં ભયસ્થાનો હોવાં છતા રાષ્ટ્રિય સરકાર નાટ્યની પ્રવૃત્તિના ઉત્તેજનમાં જે ઉત્સાહ બતાવે છે તે તો ખરેખર અભિનંદનને પાત્ર છે. બીજી એક સંતોષકારક બાબત એ નોંધવાની

ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ

૨૨મું અધિવેશન, વિલેપારલે

૨૮, ૨૯ અને ૩૦ ડિસેમ્બર, ૧૯૬૩

•

વિભાગવાર નિબંધોની સૂચિ

ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ

સાહિત્ય વિભાગ

શ્રી. આઠવલે. રા. બ.
કાવ્યરચનામાં થતા વિવિધ પ્રયોગોની તુલનાત્મક સમીક્ષા

,, ચૌધરી રઘુવીર
ઉમાશંકરની કવિતામાં સંવેદનનો વ્યાપ

,, જાડેજા ડી. ડી.
કવિતામાં ભાષાનો વિનિયોગ

,, જાની કનુભાઈ
પાટણની પ્રભુતા ઇતિહાસ અને મૌલિકતાની દૃષ્ટિએ

,, જોશી ઉમાશંકર
મુક્ત પદ્ય અને પદ્યમુક્તિ

,, જોશી સુરેશ હ.
સર્જનાત્મક સાહિત્યમાં 'કાવ્યની વિભાવના'

,, ઠક્કર નટુભાઈ
નરસિંહ અને મીરાં-ઊર્મિ કવિ તરીકે

,, ત્રિવેદી જેઠાલાલ
મધ્યકાલીન કવિતામાં નારીવેષભૂષા

,, દિવેટિયા ચૈતન્યબાળા
સાહિત્ય અને યોગ

,, પટેલ આત્મારામભાઈ
ગ્રામમાતા

,, પટેલ ડી. એમ.
શબ્દો

,, પટેલ ચંદ્રકાન્ત

શ્રી. પારેખ સોમાભાઈ
અર્વાચીન કવિતામાં મૃત્યુચિંતન
„ પટેલ રમણભાઈ
સાહિત્યનું પ્રયોજન
„ પટેલ હરજીવન ગ.
ઐતિહાસિક નવલકથા
„ પાઠક જયંત
આજની કવિતાની મુદ્રા
„ પાઠક પ્રાણજીવન
સાહિત્યમાં સર્જન
„ પંડ્યા જમિયત
ગુજરાતી ગઝલ-સાહિત્યનો વિકાસ
„ ખાંભણિયા નાગરદાસ
આજની શિક્ષણસમસ્યા
„ મજમુદાર મંજુલાલ ર.
અઢારમા સૈકાનો અદ્‌ભુત કવિ રામકૃષ્ણ
„ મહેતા ચંદ્રકાન્ત
• કરણઘેલા વિશેની ત્રણ નવલકથાઓ
„ મહેતા જયંતીલાલ
સાહિત્યમાં અશ્લીલતા
„ મહેતા ભરતરામ ભા.
જોડણીની કેટલીક સમસ્યાઓ
„ મ્હેડ સુસ્મિતા
ગુજરાતની સ્ત્રીલેખિકાઓ
„ માસ્તર ધર્મેન્દ્ર
૧. કવિતાની અસર
૨. ચૌદમા શતકના ફાગુઓમાં પ્રકૃતિવર્ણન
„ રાવલ હસમુખભાઈ
સાહિત્યને વૈજ્ઞાનિક વળાંક આપવો ઘટે
„ શાહ અંબાલાલ પ્રે.
એક નવીન નાટકની ઉપલબ્ધિ

શ્રી. શાહ મૂળજીભાઈ પી.
ભારતીય શેક્સ્પિયર
,, શાસ્ત્રી કે. કા.
ભક્ત કવિ દયારામને નામે ચઢેલી કૃતિઓ
,, શાસ્ત્રી હરનારાયણ
ગુજરાતી ભાષામાં કર્મણિ પ્રયોગ
,, શુક્લ કિ સુ.
ગિરધર અને ગિરધરકૃત રામાયણ
,, સોલોમન એસ્તેર એ
રામચન્દ્રનાં નાટકો
,, સોમપુરા કાન્તિલાલ
સાહિત્ય વાસ્તવિકતા અને સત્યકથન

ઇતિહાસ–પુરાતત્ત્વ વિભાગ

શ્રી. અમીન જી પ્ર
ખંભાતમાંથી મળેલો કાચગુપ્તનો સુવર્ણ સિક્કો
,, ગૌદાની હ ર.
ગુજરાતની તોરણસૃષ્ટિ
,, જમીનદાર રસેશ
ગુજરાતના ઇતિહાસનિરૂપણમાં આધુનિક જૈન સાધુઓનો ફાળો
,, જાડેજા સુમના
શર્યાતિનો આનુશ્રુતિક વૃત્તાંત
,, ઠાકર ભારતી
દક્ષિણ ગુજરાતમા વપરાયેલો કલચુરિ સંવત
,, ઢાકી મધુસૂદન
કળસારનો જૈન ધાતુ પ્રતિમાનિધિ
,, ઢાકી મધુસૂદન, શાસ્ત્રી હ. પ્ર
ઘોઘાનો જૈન પ્રતિમાનિધિ
,, દલાલ ચ. ભ.
ગાંધીજીની દિનવારી
,, દવે ક. ભા.
જાત્યોધર (ગુજરાતનુ એક પ્રાચીન નગર)

શ્રી. દવે સુ. ક.
મહિપ મંડળ
„ દાણી બિહારીલાલ
કુમારગુપ્ત ૧લાના પશ્ચિમ ભારતના સાલવાળા સિક્કાઓ
„ દીક્ષિત યતીન્દ્ર
બહેરિન અને સિંધુ સંસ્કૃતિ
„ દેસાઈ મંજુલાલ સા.
આર્યાવર્તનુ ઊગમસ્થાન
„ ધારૈયા ૨. ક.
સાતમા સૈકાના ભારતની શિક્ષણપ્રથા
„ નાણાવટી જ. મ
ગુજરાતના આદ્ય–ઐતિહાસિક વ્યયનિર્ણયમાં નવો પ્રકાશ
„ નાયક અનુભાઈ
અમદાવાદના હઠીસિંહના દહેરાનુ સ્થાપત્ય અને શિલ્પવિધ
„ નાયક છો. ૨.
ગુજરાતમા મોગલાઈનો આરંભ : સાંસ્કૃતિક દૃષ્ટિએ
„ પટેલ આ. કા.
ઉત્તર ગુજરાત–લાટ કે આનર્ત !
„ પટેલ મ. દ.
ભારતના ઇતિહાસનું ઘડતર
„ પટેલ સુશીલાબહેન
નારીગૌરવ વ્યક્ત કરતાં પ્રાચીન સ્થાપત્યો
„ પરીખ પ્રવીણચંદ્ર
અહેમદાવાદનો એક ઐતિહાસિક શિલાલેખ
„ પરીખ ૨. છો.
વહીવટમા 'ગુજરાત' નામનો ઉપયોગ
„ પારેખ સો. ધૂ.
'શલાકાપુરુષ'નુ શક્ય અર્થઘટન
„ ભટ્ટ પનુભાઈ
પુરાતન અવશેષોનુ સમયાંકન
„ ભટ્ટ પનુભાઈ
મનુનુ નિવાસસ્થાન
„ મજમુદાર મંજુલાલ
પશ્ચિમ હિંદમાં ઉપલબ્ધ સ્મારકોના પ્રકાર

શ્રી. મહેતા ર. ના.
કપડવંજનો લોખંડનો પ્રાચીન ઉદ્યોગ

,, મંડલી ના. મા
રુદ્ર મહાલયના પ્રતાપે સિદ્ધરાજ બનેલા જયસિંહદેવ

,, માસ્તર ધ. મ.
ઉત્તરસંડાનાં સ્થળનામો

,, શાસ્ત્રી હ. પ્ર.
જૂનાગઢ મ્યુઝિયમના કેટલાક અપ્રસિદ્ધ શિલાલેખો

,, શાહ જ. મ.
હર્ષના સમયમાં ભારતમાં બૌદ્ધ ધર્મની સ્થિતિ

,, શાહ સિ. ઓ.; વોરા મણિભાઈ; ઢાંકી મધુસૂદન
પોરબંદરના શાંતિનાથ જિનાલયના બે શિલાલેખો

,, શાહ પ્રિયબાળા
ભારતીય સંસ્કૃતિનો બાહ્ય વિસ્તાર

,, શુકલ ત્ર્યં. મા.
આણંદનું એ ઐતિહાસિક તીર્થધામ–જાગનાથ

,, શેઠ ચી. ભા.
મુઘલ સમયના ઇતિહાસનાં સાધનો

,, શેઠ પ્ર. ન.
ભારત–ચીન સંબંધ (૧૯૪૫–૧૯૬૨): ઐતિહાસિક ભૂમિકા
કેટલાંક તત્કાલિન સાધનોની દૃષ્ટિએ

,, સોમપુરા કા. ફૂ.
ઇન્દ્ર : સાહિત્યમાં અને શિલ્પમા

,, સોમપુરા પ્ર. ઓ.
ભારતીય નગરનિર્માણ

,, સોમપુરા પ્ર. ઓ.
ભારતીય ભવનનિર્માણ અને કળાની વર્તમાનમા વિકૃતિ

કલાવિભાગ

શ્રી. ગીતાબહેન સત્યદેવ
સંગીતાચાર્ય શિવરામ

,, નાયક ચીનુભાઈ
૧. ભારતીય સંસ્કૃતિમા ચોસઠ કળા
૨. ભરતનાટ્યશાસ્ત્ર પ્રમાણે રંગપૂજા

શ્રી. ભટ્ટ પનુભાઈ
પ્રાચીન ભારતીય ચિત્રકળાના અભ્યાસમાં અભિનયનું સ્થાન
„ સોમપુરા કાંતિલાલ ફૂ.
લલિતકલા
„ શાહ પ્રિયબાળા
ભારતીય કલાસંસ્કૃતિમાં રસનું તત્ત્વ

પત્રકારત્વ વિભાગ

શ્રી. અક્કડ વલ્લભદાસ
અખબારી પરિભાષા
„ મજમુદાર મંજુલાલ
વર્તમાનપત્રોનું ઐતિહાસિક સાધન તરીકે મૂલ્ય
„ માસ્તર ધર્મેન્દ્ર મ.
આપણાં વર્તમાનપત્રો અને ભાષાશુદ્ધિ

વિજ્ઞાન વિભાગ

ડૉ. અમીન ગુણવંતરાય ચ.
ઔદ્યોગિક શોધખોળ
શ્રી ગાંધી બંસીધર
ગુજરાતી ભાષામાં વિજ્ઞાનનું સાહિત્ય
ડૉ. ચીનાઈ જમશેદજી જી. સુ.
અસ્તિત્વ : શૂન્યમાંથી અનંતપ્રતિ
શ્રી દવે ક. રા. અને શ્રી શુકલ હિ.
પુષ્પોદ્ભવની કાર્યકી
„ દેસાઈ એમ. એન.
આલ્કલાઈન દ્રાવણમાં એલ્યુમિનિયમ અને તેથી મિશ્ર ધાતુ
ક્ષારણ નિરીક્ષણ
„ ત્રિવેદી અશ્વિન અને ઈન્દ્રવદન ભટ્ટ
વિદ્યાપીઠમાં વિજ્ઞાનનું શિક્ષણ
„ મરચંટ જયસુખલાલ ર.
ટ્રાનક્વીલાઈઝર્સ
„ મેવાડા ગોવિંદલાલ
ભારતીય વનસ્પતિનું રાસાયણિક સંશોધન

શ્રી. પટેલ શીવાભાઈ જે.

વનસ્પતિમાં કુદરતી તેમજ કૃત્રિમ પ્રજનનની રીતરસમો

પ્રોફે. ડાહ્યાભાઈ મો. પટેલ

શૂન્ય (૦) વિષે

શ્રી પાઠક પી ડી.

સ્ફટિકોનો ઉષ્મીય પ્રસાર

ડૉ. જે. ડી. પાઠક

ગુજરાતીમાં વૈજ્ઞાનિક સાહિત્ય કેટલાંક પ્રસ્તુત પ્રશ્નો

શ્રી. પ્ર વ. પારેખ અને રાવળ હી. ન.

ગણિતમાં આપણી પદ્ધતના અને ઉચ્ચ કક્ષાએ તે સુધારવા માટેના કેટલાંક સૂચનો

,, એન. બી. વસાવડા

ગુજરાતના અનાજ તથા કઠોરમાના

શ્રી. આર. એમ વૈદ્ય તથા ડૉ. કે. એ. ઠાકર

નાઇટ્રોજન-યુક્ત પ્રદાર્થની પાચનતા

,, વૈદ્ય બાપાલાલ ગ.

માનવ જીવનનાં વૃક્ષો

,, વૈદ્ય ભ. ક.

આધુનિક વિજ્ઞાનની એક અનોખી સિદ્ધિ

પ્રો. શાંતિરાય વૈશ્નવ

ગંધ તેલો અથવા ફૂલેલ તેલો

શ્રી. શાહ સી. કે.

તારંગાની વનસ્પતિઓ

,, શાહ પદ્મકાન્ત ર.

માનવી, જીવન અને વિજ્ઞાન

,, જે. જે. શાહ

ગુજરાતમા વનસ્પતિ શાસ્ત્રમાં સંશોધન એક સમીક્ષા

ડૉ. શાહ આર. સી અને ડૉ. શાહ વિનોદ આર.

એન્ટી કો-એક્યુલન્ટ્સ (લોહી થીજતુ અટકાવનાર ઔષધ